الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

خطاب ثقافي جديد

يتصاعد الحديث عن حاجة الأمة إلى خطاب ثقافي جديد يلائم ما آل إليه الحال بعد حدثين خطيرين ألمّا بالعالم، وبالأمة العربية بخاصة، وهما الحادي عشر من سبتمبر، والتاسع من نيسان (أبريل). ولقد شهد شهر يونيو الماضي سلسلة اجتماعات ولقاءات بين وزراء الإعلام والثقافة العرب، ورجال الفكر والأدب، ولم يكن الحديث عن الخطاب الجديد (جديداً) ولكنه يحظى

اليوم باهتمام رسمي بعد أن صارت الأخطار حقائق وليست إرهاصات. وقد قيل عبر التاريخ إن العرب لا ينهضون لمواجهة الخطر إلا بعد أن يقع، وهذا شأنهم عامة حتى على الصعيد الشخصي فهم -على الغالب- لا يأخذون المريض إلى العلاج إلا بعد أن تستفحل حالته. والكارثة لم تكن مفاجئة لأحد، وقد كان الخطاب الثقافي العربي والإسلامي جديراً بالفحص والتأمل منذ عقدين على الأقل، كما كان من الضروري أن يستشعر المسؤولون أهمية مواجهة حملة تشويه العروبة والإسلام على الصعيد الدولي فهي ليست جديدة، ولكنها بالطبع لم تكن ضارية كما أصبحت بعد الحادي عشر من سبتمبر.. ولم يكن المثقفون والمفكرون غافلين عما يحدث، فلطالما نبهوا إلى خطورة اللامبالاة الرسمية تجاه أفكار خطيرة تسللت منذ عقود إلى الفكر والثقافة العربية. وربما كان سبب هذا الإهمال الرسمي هو الخوف من المواجهة الإيجابية، ولاسيما في القضايا المتعلقة بالدين، حتى تفاقم الخطر ونمت مفاهيم خاطئة لدى شرائح من الشباب كتلك المفاهيم التي تقسم العالم إلى دارين، دار إسلام ودار كفر، أو التي تتعصب إلى القومية بطريقة شوفينية تلغي الآخر، أو تقلل من حضوره وتميزه الثقافي. وكانت بعض وسائل الإعلام العربية تعزف على النغم النشاز في سلاسل من البرامج الحوارية التي ظهر فيها أدعياء فكر وثقافة أعلنوا الحرب على العالم، وكنّا نستشعر أنهم ينفذون مخططات ليست في صالح الأمة، وهي بالطبع ليست من جوهر الدين الإسلامي المعتدل، وليست من مفاهيم الفكر القومي المنفتح، وقد جاء العلاج للحالات الشاذة في كثير من الأحيان ذا طابع أمني أكثر من كونه علاجاً فكرياً واجتماعياً وثقافياً، وهذا ما جعل الأزمات الفكرية تتفاقم أحياناً.

كما أن وسائل الإعلام العربية شهدت تسللاً صهيونيّاً خطيراً منذ أكثر من عقدين تحت يافطة السلام والشرق أوسطية والتطبيع

وأتاحت منابر مهمة لمثقفين شككوا بمفاهيم العروبة بل بوجود أمة عربية أصلاً، واستغلوا شعار حقوق الأقليات للافتراء على الواقع ولتفتيت الوحدة الوطنية في العديد من الأقطار العربية.

وقد أصبح الحديث عن الهوية العربية شغلاً شاغلاً للمفكرين العرب، جرهم إليه المتسللون المشككون الذين تمكنوا من وضع المثقفين العرب في موقع الدفاع وتقديم الحجج والبراهين على أن العرب أمة واحدة، وهذا أمر مؤسف ومخجل، وقد تزامن مع كواليس اتفاقيات السلام، التي حاولت شق الصف العربي، وزعزعة ثوابته، لأنها لم تكن تسعى إلى سلام حقيقي عادل وشامل، بمقدار ما كانت تسعى إلى اختراق الموقف العربي الصلب الذي تجلى في حرب أكتوبر.

ومثلما تعرضت العروبة إلى التشكيك كذلك تعرض الإسلام، وتمكن المتسللون المشككون من وضع المفكرين الإسلاميين في موقع الدفاع وتقديم الحجج والبراهين على أن الإسلام رسالة تسامح ومحبة وليس دين عنف وإرهاب.. وقد يستنكر كثيرون أن تتهم الصهيونية بالمسؤولية عن إخفاق المشروع القومي، وعن تصوير الإسلام على أنه دين يقدس القتل وهؤلاء يعتقدون أن (العيب فينا) والمسؤولية علينا عرباً ومسلمين. فالعرب لم يتقنوا تقديم المشروع القومي وكان من سوء حظ هذا المشروع أن تتسلل إلى قيادته في العراق مجموعة مجرمة اتخذت فكر البعث وسيلة للاستيلاء على السلطة، وقامت بتحطيم المشروعين القومي والإسلامي معاً، وقد كانت الحرب العراقية -الإيرانية زجا مفتعلاً لمفردات الخطاب القومي العربي في حرب ضد الخطاب الإسلامي العام، وإذكاء للفصام المفتعل بين العروبة والإسلام.

كما كان غزو العراق للكويت ضربة قاصمة للمشروع القومي جعلت الصراع العربي -العربي أكثر خطورة من الصراع العربي -الإسرائيلي.. صحيح أن ما حدث هو فعل عربي حقاً إلا أن الملابسات المأساوية لسقوط بغداد لم تكن بمعزل

عن المشروع الصهيوني الذي حصد النتائج لصالحه.. وأعتقد أن إعادة النظر في الخطاب الثقافي العربي يجب أن تلحظ أن المشكلة لم تكن في الخطاب وحده وإنما كانت في وسائل وأدوات التعبير والتنفيذ، ويفترض أن ينطلق النقد الموجه إلى الخطاب القومي من وعي الصلة الخفية بين بعض القائمين على هذا المشروع وبين دوائر أجنبية أرادت لهذا المشروع أن ينهض وأن يصبح الحديث عن وجود أمة عربية واحدة ذات خصائص ومقومات متعددة موضوع شك وريبة، وأن يصير التفاؤل بوحدة عربية أو اتحاد عربي مدعاة للسخرية والتسخيف، وأن يصير البحث عن التضامن العربي في حده الأدنى طموحاً يصعب تحقيقه.. وعلى رغم أنني لا أفكر (أن العيب فينا والمسؤولية علينا) ولكنني مقتنع بأن المشكلة ليست في الخطاب القومي ذاته، وانهياره لا يعني بطلانه أو عدم صلاحيته لأن أسباب هذا الانهيار، كانت خارجه بالدرجة الأولى..

ولا يعني هذا أن الخطاب القومي ليس بحاجة إلى مراجعة بل هو في أمس الحاجة إليها، ولا سيما أن بيئته الفكرية الأساسية وضعت في أواخر القرن التاسع عشر كما أن منطلقاته النظرية تبلورت في العقد الرابع من القرن العشرين وقد تفرق دعاته إلى تيارات متعددة كانت الغلبة فيها للمثقفين الذين بهرتهم الشيوعية، وكانت ثقافتهم ماركسية خالصة، ولم يكن يحرجهم فيها سوى إنكارها للبعد القومي في حياة الأمم، وهذا ما جعلهم يمزجون الفكر القومي العربي بالفكر الماركسي الأممي. وأحسب أن هذا المزج كان من أسباب الفراق بين المشروع القومي وبين المشروع الإسلامي العربي الذي يحتاج هو الآخر إلى مراجعة عميقة بعد أن افترق دعاته إلى تيارات كانت الغلبة فيها للتطرف الذي رفض القومية، وأصدرت بعض قياداته الفقهية أحكاماً قاسية خرجت عن الاعتدال والوسطية وكان من بين دعاته من أراد هدم الجسور مع الغرب ومن رفض التعايش مع الآخر

وتجرأ على إطلاق أحكام التكفير على كثرة من المسلمين. وأعتقد أن أهم ما يجب أن يعنى به الخطاب الثقافي الجديد هو إعادة اللحمة بين العروبة والإسلام وتحقيق التكامل بين المشروع القومي والمشروع الإسلامي وفتح آفاق كلا المشروعين على رحابة الحضارة العربية الإسلامية التي اتسعت لكل القوميات والإثنيات والشعوب والأعراق في إطار الانتماء الثقافي إلى العربية لغة وثقافة ودينا. كما اتسعت للمسيحية واليهودية إطاراً اجتماعياً يقوم على التعايش والتلاؤم ساعد عليه إيمان المسلمين بالرسالات السماوية السابقة وتجاوزهم لما بينهم وبين الأديان الأخرى من اختلافات عقائدية في احترام لحرية المعتقد وحرية التعبير، مثلما كانت المسيحية العربية تؤكد كذلك انتماءها المتين للحضارة العربية الإسلامية. وقد كانت المسيحية العربية شريكاً أساسياً وفاعلاً في كل المنجزات التاريخية لهذه الحضارة التي انفتحت على اليهودية كذلك، وقد جسدت تجربة الأندلس ذروة في هذا الانفتاح والتعاون والتلاؤم ولولا العدوان الصهيوني على الأمة العربية والإسلامية لحققت هذه التجربة ما يخفق اليوم حوار الأديان في تحقيقه.

وأعتقد أن من أهم ما نرجو أن يعنى به الخطاب الثقافي الجديد، هو ردم الهوة بين الدين والعلمانية، من خلال تقديم تعريف جديد للعلمانية العربية يوضح موقفها من الأديان، ذاك أن الكثرة من الناس يعتبرون العلمانية العربية نموذجاً مماثلاً لـ العلمانية الغربية التي تعتقد بأن العالم خلق نفسه بنفسه، وأنها تقوم على أفكار إلحادية ترفض الأديان، حيث من الضروري التفريق بين موقف العلمانية العربية من الإسلام، وبين موقف العلمانية الغربية من الكنيسة التي كانت تسيطر على حياة الدولة والمجتمع في أوروبة، ومن الضروري كذلك إيضاح أن غالبية العلمانيين العرب يؤمنون بالله ويحترمون الأديان السماوية وينطلقون من علمانيتهم نحو

تحقيق مجتمع تعددي يحترم العقائد والانتماءات ويحقق العيش المشترك.

وأعتقد كذلك أن الخطاب الثقافي مطالب بتعميق الدعوة إلى السلام الشامل والعادل على صعيد عالمي، فلئن أخفق العرب في هزيمة إسرائيل عسكرياً، فإن عليهم أن يستخدموا كل الوسائل المتاحة لكسب معركة السلام، التي تهرب منها إسرائيل لأنها تدرك أن السلام يقضي على مشروعها التوسعي.

☆ ☆ ☆

كلمة العدد

١١

طرابلس عاصمة للثقافة الإسلامية

د. علي القيّم
رئيس التحرير

احتضنت مدينة طرابلس الليبية (العاصمة الثقافية الإسلامية لعام ٢٠٠٧) بين ٢١ و٢٣ تشرين الثاني (نوفمبر) الماضي، فعاليات مؤتمر وزراء الثقافة للدول الإسلامية، وكانت هذه المناسبة التي شاركت فيها سورية بوفد ترأسه الدكتور رياض نعسان آغا، وزير الثقافة، فرصة جيدة للاطلاع على معالم هذه المدينة العربية العريقة بحضارتها ومعالمها الأثرية الإسلامية، الزاخرة بالعطاء الثقافي والفكري الذي يستمد جذوره من حضارة ضاربة في أعماق التاريخ الإنساني.

طرابلس العريقة تفتح أبوابها على الحياة منذ زمن موغل في القدم مازالت -حتى اليوم- تحتفظ بكثير من عبق الماضي، وملامح رائعة من ذاكرة عربية تشق طريقها نحو المستقبل بثقة وحيوية وأحلام وردية..

تجمع الدراسات والأبحاث التاريخية والأثرية على أن هذه المدينة قد تأسست على أيدي سكان الساحل السوري «الفينيقيين» الذين قدموا إلى الشواطئ الليبية منذ عام ٧٩٥ قبل الميلاد، وأقاموا عليها ثلاثة مراكز تجارية هي: «صبرة» وتعرف اليوم بـ«صبراته». و«أويات»، وتعرف اليوم بـ«طرابلس»، و«ليبتس» الكبرى، وتعرف اليوم بـ«لبدة»، وكان الغرض من تأسيس هذه المدن، أن تكون محطات تجارية للفينيقيين، ومنها يتم الانطلاق إلى داخل البلاد وصولاً إلى الصحراء والواحات المتناثرة في الصحراء الإفريقية الكبرى، ومع مرور الزمن، تطورت هذه المراكز ونمت وازدهرت وأصبحت مدناً وحواضر كبيرة..

«أويات» أصبحت تعرف باسم «أويا» وهي كلمة كنعانية- فينيقية الأصل وتعني المأوى أو المرفأ وبقيت هذه المدينة تحمل هذا الاسم الفينيقي حتى العصر «البونيقي» الذي ازدهرت فيه هذه المدينة بتجارة القوافل مع مناطق إفريقيا من جهة، ومع مدينة «قرطاجنة» من جهة أخرى، ثم أصبحت تابعة لنفوذ «قرطاجنة» وتعرضت لحالة عدم استقرار إلى أن جاء الرومان سنة ٤٧ق.م في عهد الإمبراطور يوليوس قيصر، وقاموا بالاستيلاء عليها، وفي عهد الإمبراطور الروماني الليبي المولد «سبتيموس سيفيروس» (١٩١-٢١١م) أصبحت هذه المدينة من أكبر المدن الساحلية الليبية، وأطلق عليها اسم «تريبوليس» أي مركز ثلاث مدن (صبرة وأويا وليبتس)، واستمرت تعرف بهذا الاسم حتى الفتح العربي الإسلامي حيث تم تحويره إلى (طرابلس) في النصف الأول من القرن السابع الميلادي عام (٦٤٣م) على يد القائد العربي عمرو بن العاص..

☆ ☆ ☆

لقد أدرك الكنعانيون- الفينيقيون قبل ميلاد السيد المسيح عليه السلام، بأن طرابلس مفتاح بوابة العزّ والثراء إلى أفريقيا حيث العاج والذهب

وريش النعام، وأسرار الكنوز، وعندما أسقط الآشوريون حواضر الفينيقيين في الساحل السوري، تمددت قرطاجنة الفينيقية نحو مدن الشاطئ الليبي الثلاث (طرابلس ولبدة وصبراته) التي عاشت آمنة مستقرة مزدهرة حتى أتتها أنباء استعداد الاسكندر المقدوني لغزوها، غير أنه مات عام /٢٣٢/ قبل الميلاد دون أن يستطيع تحقيق حلمه في امتلاك درر المتوسط، وخاب سعي وريثه «بطليموس» في إكمال المهمة..

وتمر الأحداث على هذه المدينة الجميلة، وما كاد ينتصف القرن الخامس الميلادي حتى تقاذفتها أيادي قبائل «الوندال» والبيزنطيون لأكثر من قرن من الزمن، حتى أكرمها الله تعالى بالإسلام والفتح العربي، لتبقى ثمانية قرون ونصف تحت راية العروبة والإسلام، حتى أنزل بها الإسبان جحافلهم في عام (١٥١٠م)، لتعود مرة ثانية إسلامية تحت الحكم العثماني منذ عام (١٥٥١م) حتى الغزو الإيطالي في عام (١٩١١م)، واستمر الاحتلال الإيطالي (٣٣) سنة، وعادت المدينة عربية، قوية، زاهية، وها هي -اليوم- واحدة من حواضر النور في الوطن العربي والعالم الإسلامي، تعيش العصر بكل تفاصيله، وتستقبل الزمان بجميع تفاعلاته وآفاقه.

تتمازج الأصالة والحداثة في طرابلس العربية الإسلامية الأفريقية، في توازن جميل لا تشد فيه الأصالة إلى الخلف، ولا تشذ فيه الحداثة عن قيم الأصالة التي تراكمت فيها عبر آلاف السنين، كانت في كل مرحلة منها منارات للهداية والحضارة والفنون..

طرابلس تعيش حياتها متماهية مع ذاتها، منسجمة مع نفسها، تأخذ بأسباب التقدم جميعها، من معارف وعلوم ووسائل اتصال، وفي أعراسها ومؤتمراتها ومهرجاناتها ومناسباتها تراها في أحلى طلّة، وأجمل حلّة، لا تضع على محياها الجميل أصباغ الشرق، ولا أسمال الغرب، بل تستخرج من خزائنها المكنونة وتراثها الفولكلوري الجميل، وإيقاعاتها وأصواتها المميزة لتحتفي بالضيف بكل محبة وتقدير وحيوية.. أليست عاصمة للثقافة الإسلامية؟!!

في إحدى الأمسيات الجميلة استقبلنا بالحضرة الرائعة، وفرقة الموسيقا

العربية وألحان «المالوف» بقيادة الموسيقار الصديق حسن العريبي، وكانت حلقة متناسقة يذكر فيها اسم الله تعالى، وتُروى فيها سيرة ومسيرة رسوله الكريم (صلى الله عليه وسلم).. والحضرة طقس صوفي يستحضر الفن الجميل، والنغم البديع والقول الموزون في مقام العبادة والتقرّب من الله عزّ وجل، وتلك روح التصوّف المجرّد الخالي من الشوائب، البعيد عن الخزعبلات والحركات البوهيمية..

☆ ☆ ☆

الأمانة العامة لاحتفالية طرابلس عاصمة الثقافة الإسلامية لعام ٢٠٠٧، ووزارة الثقافة والإعلام الليبية، دعونا إلى حفل فني أقيم في قلعة السرايا الحمراء، التي تقع في الجهة الجنوبية الشرقية لمدينة طرابلس، ويرجع وضعها العمراني الحالي إلى القرن الرابع عشر الميلادي، وقد بنيت على أنقاض قصر روماني، وتعدّ هذه القلعة من أفخم المباني التاريخية التي تثير اهتمام كل زائر لمدينة طرابلس.. البحر يحيط بها من كل جانب، وسميّت بالسرايا الحمراء، لأنها كانت تطلى بلون يقارب الحمرة، وتعد أيضاً من الحصون الكبيرة للمدينة، حيث حظيت بتحصينات ساهمت كثيراً في حماية طرابلس والدفاع عنها ضد الهجمات البحرية للسفن المعادية، وقد زوّدت بأبراج زادت من دفاعاتها، وقد قامت مديرية الآثار في ليبيا بعمليات ترميم واسعة، وتم إنشاء متحف ضخم في نفق القلعة يضم روائع من قطع الآثار التي تجسّد العصور التي مرّت على ليبيا من العهد الفينيقي حتى العصور المتأخرة.

كان لطرابلس أسوارها التي تحيط بها لحمايتها من الأعداء وهجمات السفن البحرية وغزوات القبائل الصحراوية، وكانت هذه الأسوار تشتمل على أخاديد وأبواب وأبراج، وقد أورد المؤرخون والرحالة الذين زاروا المدينة خلال القرون الماضية، معلومات عن تسعة أبواب هي:

- الباب الأول: يتألف من عقد كبير يرتفع أمام ميدان الساعة، ويعد من أكثر الأبواب التي نسبت إليها أسماء عديدة مثل: باب الستارة، وباب عبد الله، وباب البر، وباب المدينة.

- الباب الثاني: يقع عند مدخل سوق المشير، مواجهاً لمدينة الشهداء، ويعد من أقدم أبواب المدينة عراقة، ونسب إليه أسماء عديدة من أشهرها: باب هُواره، باب المنشيّة.

- الباب الثالث: يقع عند مدخل طريق الخندق، ملاصقاً للقلعة، وقد اشتهر بهذا الاسم لأنه كان مقاماً عند مدخل الخندق، الذي كان في الأصل يحيط بالقلعة، ومغموراً بمياه البحر، وقد تم ردمه وتحويله إلى طريق عرف بطريق الخندق.

- الباب الرابع: كان يقع قديماً عند السور الجنوبي للمدينة، ويعرف الآن بباب الحرّية، وقد اندثرت معالم هذا الباب، الذي عرف بأسماء عديدة مثل: باب العرب، باب الحرية، باب النصر.

- الباب الخامس: يقع أمام زنقة الدباغ، في السور الجنوبي من المدينة، وقد أطلق عليه اسمين متناقضين في مردودهما اللفظي، باب العدالة، باب الغدر.

- الباب السادس: باب البحر، وكان مقابلاً لقوس ماركوس أوريليوس وقد هدمه الإيطاليون أثناء احتلالهم للبلاد، وكان مكوناً من بابين مزدوجين.

- الباب السابع: باب زناته، ويقع قريباً من الباب الجديد، وهو عبارة عن فتحة بالسور القديم من الناحية الجنوبية، وقد اشتهر هذا الباب باسم «باب زناته» لأنه كان مقابلاً لمضارب قبائل زناته التي كانت تسكن في الاتجاه الجنوبي لسور المدينة.

- الباب الثامن: الباب الجديد، ويقع مجاوراً لباب زناته القديم، من الناحية الغربية من السور، وهو عبارة عن فتحة كبيرة بالسور على هيئة عقد من البناء، مثبّت به باب خشبي كبير مكسو بطبعة معدنية.

- الباب التاسع: الباب الأخضر، كان قائماً بين البحر، والباب المعروف بباب عبد الله.

☆ ☆ ☆

قصر المدة الزمنية التي أقمناها في طرابلس، لم تمنعنا من القيام بجولة

للتعرف على أسواقها الشعبية القديمة التي تضم الأسواق الحرفية الفنية بالمنتوجات والصناعات المحلية والعالمية، مما يعكس غنى وحركة وعراقة وأصالة.. وأهم هذه الأسواق:

- سوق الترك: الذي يعد من أطول أسواق المدينة مسافة، يستطيع المرء أن يشتري منها كل شيء، وفيها دكاكين ذات واجهات زجاجية، ولكن طبيعة السوق شرقية.

- سوق الحرير: يقع في موقع متعامد مع سوق الترك، ويطل مدخله على شارع سيدي «درغوت» وقد اشتهر باسم «سوق الحرير» نسبة إلى ما يصنع فيه من أردية ومناديل حريرية بوساطة «النول» اليدوي.

- سوق الحِرَّارة: اشتهر هذا السوق نسبة إلى ما كان يباع فيه من خيوط الحرير ومنتوجاته، ويعد هذا السوق من الأسواق شبه مكشوفة التي تأخذ شكل الزقاق.

- سوق السواري: وكانت تباع فيه «قمائش النساء» وهي -كما توصف- فساتين لها أكمام مفرسخة واسعة، تُخاط أحياناً من الشرائط الفضية، وأحياناً بدونها، وكانت تعرف في البادية بـ«السواري» مما جعل عامة الناس ينسبون إليه هذه التسمية، ويعد هذا السوق من الأسواق المغطاة.

- سوق الصياغة: وهو سوق مكشوف يأخذ شكل الطريق، وتصنع فيه المعادن الثمينة مثل: الذهب والفضة، واشتهر هذا السوق باسم «سوق الصياغة» بسبب نوعية النشاط الذي يقوم به الصاغة والحرفيون المتخصصون في صناعة أنواع مختلفة من الذهب والفضة.

- سوق العُطارة: وهو سوق مكشوف، يأخذ شكل الطريق، يباع فيه الطيب والعقاقير والبخور المسماة بـ «العطرية» ومستلزمات الأعراس وغيرها.

طرابلس- ليبيا

(١٩-٢٥ تشرين الثاني ٢٠٠٧)

الدراسات والبحوث

١٨

جماليّة الأداء اللفظيّ في الأدب

خير الدين محمود قبلاوي *

إنّ ظواهر الأداء الفنيّ عنصر فعّال من عناصر التجربة الشعورية والتعبيرية تميط اللثام عن عمق الرؤية الشعرية وقدرتها الخصبة على إثارة الوجدان، وتوصيل الدلالة للمتلقّي لتتمّ استجابته، وإنّ هذه الظواهر بُنى لغوية متميّزة ومتعددة في سياق فنيّ هو من أغنى الفاعليات الإنسانية التي تتجاوز حدود الشخص والزمان والمكان، وتصبح خصائصَ أساسية لبنية الفكر الإنسانيّ وعلاقاته مع الأحياء والأشياء؛ فليست البنية اللغوية هنا بنية ميّتة صمّاء، بل هي بنيّة حيّة غنيّة في علاقاتها المتواشجة في شبكة من التفاعلات الصوتية والمعنوية المتكاملة، والتي تُحوّل اللغة إلى بنيّة دلالية تشعّ برؤية المبدع في موقفه الشعريّ كلّه.

---

* كاتب وباحث في الأدب العربي (سورية)

العمل الفني: الفنان مطيع علي

وإنّ القيــم الصوتية في الفنون عامة قيم جماليــة، توجد في الـكلام الأدبــيّ الرفيع علــى درجات متفاوتة، كما توجد في الألحان الموسيقية التي تعتمد عليها اعتماداً بيّناً، وإنّ تكرار الحروف في الكلام على أبعاد هندسيّة منظّمــة تنظيماً خاصاً يكسـب ذلك الكلام إيقاعاً جميلاً مُبهجاً، يعمر الوجدان، ويؤنس الروح، ويهزّ الكيــان البشريّ كلّه، عن طريق الإذن، فضــلاً على إدراكــه البصريّ بالعين، والإنسان يهتزّ طربــاً إذا ردّ الصدى صوتَهُ، لما طُبعت عليه نفســه بل وجسده من طبيعة التكــرار المنظم كدقّات القلــب مثلاً، وليس تكرار الحروف إذاً ممّا يوجب التنافر مطلقاً، بــل إنّ التكرار المتزن المنظّــم نوع من الوزن، تدركه الأذن الواعية بسهولة ويسر، كما نحسّ ونلمس ذلك في قول جرير:[1]

وإذا سَرَيْتُ رَأَيْتُ نارَكِ نَوَّرَتْ
وَجْهاً أَغَرَّ يَزِينُهُ الإسْفارُ

وقــد أغــرى هــذا الجمــال الهندسيّ العفويّ جرير وغــيره من الشعراء والباحثين والعلمــاء، فاتخذوا من أمثلــة الشعر والنثر قوانين لما جاءت عليه مــن قوالبَ وأساليبَ، كان مصدرهــا فطريــاً منزَّهاً عــن التكلُّف والتحمُّــل، وبذلك دفعتهــم القيمة الصوتية والطاقــة الشعورية والمعنوية لتكرار الحرف، ليسنّوا قوانين هندسيــة، يحصل بها للكلام أنواع من التوازن الصوتي الجميل.

ومن وجوه هذا التوازن الصوتي:الجناس وهــو تشابه لفظين في النطق واختلافهما في المعنــى، أو قل: هو نوع مــن التكرار بالمعنى العام يختصّ بإعادة اللفظ كلّه، أو بعضه مع اختلاف المعنى، سببه النفسي هو تنبيه المتلقّي حرصاً على إرضاء توقّعه وإشباع هذا التوقُّع المثــير، ومن التيّقظ والانتباه إلى المعنى المراد من الكلمة الثانية، وقد أدرك أن المقصود بها معنى آخر، لــه فاعلية خاصة مرتبطة على نحو معيّن بما سبقها من الكلام.

وإنّ للنفوس في تقارن المتماثلات تحريكاً وإبلاغــاً بالانفعال الذي يثــير المتلقّي ويعدّه لاستقبال الكلام استقبالاً حسناً، ففي الجناس التام تتشابه اللفظتان في نوع الحروف وترتيبها وحركاتها وعددها، وفيه تكمن قدرة الجناس الكاملة من الناحية النفسية في تأدية الوظيفة الموسيقية والمعنوية، وهذا الضرب من الجناس نــادر الوقوع، وإذا ما وقع في الكلام فإنّه يقع عفو الخاطر مناسباً للموقف، ومؤدّياً للمعنى مــن ذلك قول الله تعالى: «ويوم تقوم الساعة يقســم المجرمون ما لبثــوا غير ساعة كذلك كانوا يؤفكون».[2] إنّ إحساس الكافرين بزمن يوم القيامة يقصُر ويتغــيّر، لامتلاء نفوسهم بهول ذلــك اليوم ولنسيانهــم الله في الحياة الدنيا التي عاشوها لهواً ولعباً، لا همَّ لهم فيها إلا متاعهــا وملذاتها الزائلة الزائفة، وليعمّق

إحســاس الكافريــن بالذهول عــن أعمارهــم الطويلة التي عاشوا لحظاتها كاملة، حافلة بما لذّ لهــم وطاب، اختار ربّ العالمين اســماً ليــوم القيامة مجانســاً لإحساســهم بذلــك الموقــف، فهــم في حسرة على قســمهم ونفيهم ومآلهم، وقد استحوذت «الساعة» بإيقاعها الشــديد علــى مشــاعرهم، وملأت وجدانهم بسهولة، فلم يستطيعوا السيطرة على هذه المشاعر الرهيبة وإيقافها عند حدّ معــيّن، حتى إنهــم كرّروا لفظها في موقف انفعاليّ مركّز هو القسم.



ومن الشيّق أن ننتبه إلى أن كلمة «الساعة» الأولى جاءت معرفة، وفي ذلك إشــارة إلى أنّ المجرمين يعرفون تماماً أنّ هناك يوماً تشخص فيه الأبصار، وتزول فيه عن الأرض الأقدام كمــا يعرف ذلك غيرهم من البشر .أما كلمة «ساعة» الأخرى فقــد جاءت نكرة، وفي هذا إشــارة إلى أنّ المجرمــين الكافرين يجهلون طبيعة الحياة التي عاشوها، لأنهم في لهو عن غاية الحياة، وهم يجهلون المدة التي عاشوها، وكيف كان هذا الزمــن.. وكيف قضوا أيامه وأعوامه، وبناء على هذا الفهم يمكن القول: إن مجانسة اللفظ تعني مجانسة في السلوك، وما وراءه من وظيفة معنوية ونفسية.

ومن أمثلة الجناس الشعرية قول المعتمد ابن عباد ملك اشبيلية، حين غدا أسيراً منفياً في قريــة «أغمات» إحدى قرى المغرب، وقد أبدت خادمته دهشتها مما آل إليه حالهم من هوان وذلّة، فأجابها بقوله:(٣)

قــالــتْ، لـقــد هـنّــا هُـنــا
مــــولاي أيــن جــاهُـنـــا؟

قلتُ لها: إلهنا
صيّرنا إلى هُنا

لا شكّ أنّ للبيتين من الوقع الموسيقي المتوتّر ما لو اكتفي معه بالسماع، لكان في ذلك إثارة حقيقة للذهن، وبيان وافٍ لطبيعة الموقف وظلاله النفسية المتأزمة، فقد امتلأت نفس المبدع بالبغض للمكان الذي نفي إليه، فلم يعد يرى شيئاً فيه إلا الذلّ والهوان والانكسار، فأسقط هذه المعاني على المكان «المنفى» فكان طبيعياً إذاً أن يجيء بلفظ ينسجم مع إحساسه بهذا المكان فقال: «هُنَّا» أين؟ «هُنَا» وماذا يمكن أين يكون حاله إلا أن يكون ذلك من جنسه ؟ فكان هذا المكان هواناً، وكان الهوان هذا المكان.

لكنّه لم يرد أن يستسلم للذلّ، لذلك ساق الكلام الذي يحسّه على لسان جاريته أولاً، ثم ثاب إلى رشده، ورأب صدع نفسه، واستسلم لقدر ربّه وصبر على معاناته، فأوجز كلّ هذه المعاني في الجناس الثاني الذي أورده في البيت الثاني، بين لفظتي: «إلهنا - إلى هنا» اللتين تكادان تعبّران عن دلالة لا يستطيع لفظ آخر أن يعبّر عنها، ولو فكّرنا أن نستبدل لفظة «إلهنا» بأية لفظة أخرى تؤدّي معناها لما أفلحنا أبداً، فهي تشكّل تجانساً فعّالاً مع اللفظة الثانية، يؤدّي المعنى على أرقى مستوى ممكن بكلّ ظلاله النفسية، وإيقاعاته الموسيقية اللينة المنسجمة، وقد وفّق الشاعر في إضافة ضمير المتكلمين إلى لفظة «إله» فهو انتساب إليه سبحانه وتسليم لقدره ورضا بقضائه، فهو إلهنا الذي لا رجاء غيره ولا نصير سواه.

أمّا الجناس الناقص فهو أن يتفق اللفظان في بعض الأمور المتقدّمة، ومن أمثلة ذلك قول الله تعالى: «ذلكم بما كنتم تفرحون في الأرض بغير الحقّ وبما كنتم تمرحون».[4] إنّ الفرح إحساس موضعه القلب، فهو مظهر باطني، يعبّر عنه مظهر سلوكيّ حركيّ هو المرح، ولو اكتفي بالقول «تفرحون» لدلّ على حالهم الداخليّ، وقد يظنّ المتلقّي أنهم في مسرّة حقيقية غير باطلة، لكنّه استكمل المعنى بالدلالة على حالهم الخارجيّ الذي لا تخفى دلالته على متأمّل، فالآية بذلك تظهر الكافرين الضالين في هرج ومرج ولهو وإعراض ونسيان ظنّاً منهم أنهم وقعوا على السعادة الحقيقية، ولم يدروا أنما يمدّهم الله في طغيانهم يعمهون، ومن ذلك قول أبي تمام في قصيدته الرائعة:[5]

السيف أصدق أنباء من الكتب
في حدّه الحدّ بين الجدّ واللعب
بيض الصفائح لا سود الصحائف في
متونهنّ جلاء الشكّ والريب

إنّ التجانس بين لفظتي الصفائح

والصحائف يتجاوز الوقع الموسيقي والبعد الإيحائي، لينسجم مع الخيال في رسم صورة كاملة حافلة لموقفين كبيرين هما: موقف قبل معركة عمورية وموقف آخر بعدها، فموقف المنجّمين السلبيّ فَقَدَ فاعليته في النفس المتلقّية، وبدا أسودَ قاتم الأبعاد غامض الآفاق، لا يسمح لناظر أن يحدّد موقفاً معيناً أو يتخذ قراراً صارماً، وهو بذلك ينسجم مع لفظة: «الصحائف» السوداء التي خطّوا عليها قرار هزيمتهم، في حين كان موقف ايجابياً ذا فاعلية عظيمة في النفس، فبدا أبيضَ واضح الأبعاد جلياً، متجانساً مع لفظة: «الصفائح» البيض التي برقت في سماء ليل المعركة فأشرق صبحها بنصرهم الكبير، ومن بديع الجناس ما جاء في قول الشاعر العذريّ جميل بثينة:[6]

خليليّ إن قالتْ بثينةُ، ماله
أتانا بلا وعدٍ، فقولا لها، لَها
أتى وهو مشغول لعظم الذي به
ومَنْ باتَ طولَ الليلِ يرعى السُّهاسَها
بثينة تزري بالغزالة في الضحى
إذا برزت لم يبق يوماً بها بَهَا
لها مقلةٌ كحلاءُ نجلاءُ خِلقةً
كأنّ أباها الظبي أو أُمُّها مَهَا
دهتْني بودٍّ قاتل وهو مُتلفي
وكم قتلتْ بالودّ مَنْ ودَّها دها

لا شكَّ أنّ التجانس بين «لها – لهاء» يشير إلى مدى ما كان يملأ نفس المبدع من حبّ بثينة، فليست الحالة النفسية التي هو فيها إلا منها وبسبب، تفكيره الدائم بها، فقد ملكت عليه نفسه، فلها عن كلّ الجهات إلا جهتها، فتراه يقصدها بلا وعد ويزورها في غير وقت الزيارة، لذلك جاء بما هو من لفظ الضمير الذي يدلّ عليها وهو قوله: «لهاء» الفعل الماضي المستمرّ الحدوث، وماذا يمكن أن يكون حاله عند ذكرها إلا أن يكون ذلك من جنسه، وماذا يمكن أن يحيا في ضميره غير ضميرها، فقولا لها: «لهاء»، وقس على ذلك قوله: «ومن بات طول الليل يرعى السها سهاء» فامتلاء النفس أو الذهن بشيء معيّن، يجعله يستغرق فيه، ويسهو عما سواه، وكما قلنا من قبل: إن مجانسة اللفظ تومىء إلى المجانسة في السلوك وما وراءه من معانٍ وظلال نفسية جميلة.

وقد يكون تكرار الحروف في اللون البديعي على أبعاد متقاربة، تتميّز عن الجناس بقصر المسافة الزمنية في الإيقاع الموسيقيّ المجرّد من تكرار الأصوات، فكأنه نبضات الحياة المتواصلة في نشاطها الحركيّ الدائم والمتقارب، ومن أمثلة هذا الضرب قول الله تعالى: «وتفقّد الطير فقال: مالي لا أرى الهدهد أم كان من الغائبين، لأعذبنّه عذاباً

شديداً أو لأذبحنّـــه أو ليأتني بسلطان مبين، فمكث غير بعيـــد، فقال: أحطتُ بما لم تحط به وجئتك من سبأ بنبأ يقين».[7]

فهذا التجانس اللفظي بين كلمتين «سبأ - نبأ» إثارة للنفس، وتنبيـــه صريح للفكر، ولن يتوقف هذا التنبيه حتى يتلقّى العقل الرسالة ويدرك فحواها.

ويعكس هـــذا التجانس حقيقة النبأ، فهو نبـــأ سبـــأ كلّها، فكيف لا يجانســـ «سبأ» في اللفظ، كمـــا جانسها في الدلالـــة والإيحاء، ولعلّ هـــذا التقـــارب في التجانس ناشئ عن شدة الانفعال بالموقف، فإذا ما انطلق المبدع يعـــبّر عنه بهذا الشعور المتأجّج ركّز دلالته في أصـــوات متكررة منسجمة، تنفذ بتقاربها إلى الوجدان بعمق، فتحييه ويكون أثرها عندئذ أكثر فاعلية وأداء لوظيفته.

ويـــرى كثير من الباحثين أنّ لهذا التكرار الصوتي المتتابع في تـــردّده وانسجامه وسيلة تربويـــة ناجحـــة في مجـــال الحيـــاة، لذلك لانعجب مـــن هذه الأمثـــال السائـــرة التي تتكـــئ في تعبيرها المركّز عن تجربة فكرية أو اجتماعية أو اقتصاديـــة على هذا الازدواج، ولنـــا في القول الذائع خير دليل، فكلّنا يقول ويردّد: «مَن جدّ ووجد» أو «مَن قرع باباً ولجّ ولج».

ففي ذلك اجتذاب للنظر، وإعمال للبصر، بهذه الهندسة الصوتية التي تنبثق من صلب الحيـــاة بقوة الحيـــاة نفسها، فهـــي هندسة اهتـــدى إليهـــا الحسّ الجمـــاليّ الجماعيّ بفطرته الفتية الحيّة، وذوقه اليقظ الذي لا يُخدَع ولا يخطئ، فاهتداؤه كاهتداء الزهرة إلى عطرها.

ويُستحـــبّ الوقـــوف على هـــذا الحرف الأخـــير في الجمـــل المتتالية، ليظهـــر إيقاع السجـــع فيها، كما يستحـــبّ أن تكون الجمل متساوية في الطول أو القصر، وسمّي السجع بذلك تشبيهاً له بسجع الحمام وترجيعه فكأنّ حرف الجملة الأولى هـــو «القرار» أي النواة الإيقاعية الأولى لحركـــة التتابع الصوتي في الجملة، وحـــرف الجملة التاليـــة هو جوابه أو ردّ الصـــدى لتلك النواة الموسيقية الناتجة عن التكرار أو لنقل عن ترجيع نهاية الجملة السابقة، والإيقاع في الواقع هو هذه الصورة المجرّدة مـــن تكرار الحرف، وهـــذه الصورة تدرك إدراكاً حسيّـــاً عذباً، له وقع جميل في الأذن والنفس.

وإن للسجـــع قبولاً عندما يكون المعنى هو الذي يقود المبدع إليه، حتى يتمّ بناء عباراته بإحكام، يشعـــر المتلقّي معه بمدى ثقة المبدع بســـداد قوله وإصابته، ويعاب السجع إن كان يقـــوم على الصنعة والتكلّف، وقد نهى رسول الله صلـــى الله عليه وسلم عـــن مثله بقوله:

«أسجعاً كسجع الكهان»[٨]. لأنّ القائل في مثل هــذا يوهم المتلقّي بأنّ مـــا يقوله حقٌّ لا شكّ فيه، ويرى الجاحظ أنّ النهي وقع لقرب عهد المسلمين بالجاهليـــة، أما ابن الأثير فيرى أن الرسول صلى الله عليه وسلم لم يكره السجع مطلقـــاً، وإلا لقال: «أسجعـــاً»، ثم سكت فلمّا قيّـــده بسجع الكهّان علم أنه ذمّ هذا الضرب دون غيره»[٩].

ومن أمثلة السجع الطيبة قول الله تعالى: «الرحمن، علَّم القـــرآن، خلق الإنسان، علّمه البيان، الشمــــس والقمر بحسبـــان والنجم، والشجر يسجـــدان، والسمـــاء رفعها ووضع الميـــزان، ألا تطغوا في الميزان، وأقيموا الوزن بالقســـط ولا تخسروا الميزان»[١٠]. إنّ السجع في هـــذه الآيـــات الكريمة هـــادئ ذو جمال إيقاعيّ ليّن سهل، فإنّ الذي علّم القرآن ليبين للناس طريقهـــم رأفة بهم، إنّما هو الرحمن، نبع الرحمة وخالقها، وهذا الاسم الكريم لله تعـــالى غنيٌّ بالإيحاء الذي ينسجم مع غايات تعلُّم القـــرآن، لذلك لم يقل: القادر أو الخالق علم القرآن.

ومن الذي سيتلقّى القرآن، ومن هو الفقير إلى نـــور الحقيقة الكونيـــة ليستضيء بها في حياته، أليـــس هو الإنسان، ولفـــظ الإنسان أسمـــى ما يمكـــن أن يطلق علـــى ابن آدم في معرض الرحمة والقرآن، فالإنسانية جوهره السامي الذي يتناسب مع تعليمه منهج الحياة الرفيع الســامـــي، وخير ما يميّز هذا الإنسان عـــن سواه مـــن الكائنات هو البيـــان، أسمى الوسائل التعبيرية، وتحتاج هذه القدرة العليا مـــن التعبير إلى تأمّل في الكون، واستغراق في نظامه البديع، لتبـــدع القول الراقي، والفكر الهادئ، ولا يكون هذا التأمّل إلا في النهار أو الليل، وما يميّز النهـــار هو الشمس بجمالها الباهر عنـــد الشروق وجلالهـــا الوديع عند الغـــروب، وما يميز الليل هـــو القمر بجماله الهادئ البديع، وقد أتقن صنع الشمس إتقاناً يفوق تصوُّر الإنسان وقلمه المعبِّر، هذا إضافة إلى جمـــال الوقع الموسيقـــي الساحر سحراً حـــلالاً، المنسجم في تشـــكُّل إيقاعيّ رفيع مع هذه المعاني السامية.

ومن أمثلة السجع ما ورد في حديث رسول الله صلى الله عليه وسلـــم: «من سأل الناس أموالهم تكثّراً، فإنمـــا يسال جمراً، فليستقلّ أو ليستكـــثر». إنّ للسجع هنـــا دلالة شيقة، يمكن أن تتضح إذا عمدنا إلى استبدال لفظة «جمـــراً» بما يرادفها فنقول مثـــلاً «ناراً»، إذ إننا نلمس تدنّياً في أثر العبارة الجديدة على المستوى الموسيقـــيّ والمعنويّ، وذلك لأنّ كلمة «نـــاراً» تفتقـــر إلى الإيحاء الـــذي تومئ إليه لفظة: «جمراً» بما تتركه في النفوس من قلق واضطراب وتحـــرُّق بفضل تجمّعها والتهابها

التهاباً شديداً، يكاد يلسع الإنسان من بعد، وتجمّع الجمر يوافق التكثّر في الأموال التي تحرق طالبها على غير حاجة بنار الذلّة والخزي، ونحن نعرف أنّه كلمّا ازداد تجمّع الجمر، ازداد فعالية في الحرق، وكذلك المال، كلمّا كثر كثرت فتنته، فالمال أصل من أصول الفتن كما الجمر أصل النار.

ويسمى السجع في الشعر «الترصيع» وهو تقابل كلّ لفظ من صدر البيت بلفظ على وزنه ورويه، ومن ذلك قول أبي فراس الحمداني:[11]

وما أدّعي، ما يعلم الله غيرَهُ
رحابٌ على للعفاة رحابُ
وأفعالُه للرّاغبين كريمة
وأموالُه للطالبين نهابُ
ولكنْ بنا منه بكفّي صارمٌ
وأظلم في عينيّ منه شهابُ
وأبطأ عنّي، والمنايا سريعة
وللموت ظفر قد أطلّ وناب

يمكن أن نقف على مدى توفيق الشاعر في ترصيعه، إذا عمدنا إلى استبدال لفظة «للطالبين» بما يرادفها في المعنى فنقول مثلاً «للسائلين» عندئذ سوف نلمس الفرق الدقيق والعميق بين اللفظتين إذ إن لفظة «السائلين» تفتقر إلى الإيحاء الذي تطلقه كلمة «للطالبين» بما تخلفه في النفس من اطمئنان إلى حفظ ماء وجه الطالبين وصون كرامتهم، إضافة إلى ما تومئ إليه هذه اللفظة من حسن الأدب والنبل.

وإنّ القيمة الصوتية لحسن التقسيم ناشئة من قانون التوازن بين التشكيلات الإيقاعية الموزّعة توزيعاً موسيقياً متوازناً منسجماً، وهذا التقسيم تركيب إيقاعيّ داخليّ، تروق قيمته الموسيقية للأذن بعمق، وهو ينبع من المكوّنات الصوتية في اللغة، ويتبلور في تشكيلات إيقاعية متوازنة وإن تباينت أصواتها، وإنّ الإيقاع في هذا التقسيم شبكة من العلاقات الصوتية التي تتحدّد في تراكيب متميزة تشكّل إيقاعاً مألوفاً للأذن المتلقّية لما طُبعت عليه من شغف بتردد الصدى وتوازن الأشياء، ومثال ذلك قول الشاعر محمود سامي البارودي:[12]

أنا المرء لا يثنيه عن دَرْك العلا
نعيم، ولا تعدو عليه المفاقرُ
قؤولٌ، وأحلام الرجال عوازب
صؤول، وأفواه المنايا فواغر
فلا أنا، إن أدناني الوُجْدُ، باسم
ولا أنا، إن أقصاني العدم، باسر
فلا الفقر إن لم يدنس العرض فاضح
ولا المال، إن لم يشرُف المرء ساترُ

فنحن ولا شكّ أمام قطعة موسيقية قد أتقن توزيع جملها الموسيقية أيّ اتقان،

يشكّل التوازن بين المكونات الصوتية تشكيلاً إيقاعياً متكاملاً، يكاد يتّحد مع الوزن الشعري للأبيات، فهذا توازن إيقاعيّ بين فؤول وصؤول من ناحية، وبين التفعيلة الأولى في الشطر الأول والثاني من البحر الطويل من ناحية أخرى، وقس على ذلك التوازن بين التشكيلات الإيقاعية الأخرى في الأبيات، وهذا التناظر الإيقاعيّ بين أشطر الأبيات الثلاثة تناظر مطلق، يمنحها انسجاماً مطلقاً، وهو تجسيد لبنية الأبيات الدلالية، فهي تعكس توازناً حقيقياً في الحياة بين مجموع القيم التي يطرقها المبدع في أبياته، فيتبنّى منها بحسّ اليقين الذي يلغى كل حسّ بالتوتّر أو المفارقة، إذ إنّ ثبات صورة كلّ بيت على شكل إيقاعيّ واحد، يعكس الثبات المطلق في تصوّر الحياة وموقف المبدع من قيمها، وهذا الثبات في حسن تقسيم المكونات الصوتية يشبع حسّ التوقع عند المتلقّي ويرضيه، ولعلّه يحفزه إلى تبنّي دلالة هذا الثبات وأبعاده الفكرية لما يتمتع به عند قراءة الأبيات من يقظة وانتباه وسعادة، وشبيه هذه الأبيات قول المتنبي:[١٣]

في كلّ يوم تحت ضِبني شُويعر

ضعيفٌ يقاويني قصيرٌ يطاول

لساني بنطقي صامت عنه عادلٌ

وقلبي بصمتي ضاحك منه هازل

وأتعب مَنْ ناداك مَن لا تجيبُه

وأغيظُ من عاداك من لا تشاكل

وما التيهُ طبّي فيهمُ غير أنّني

بغيض إليّ الجاهل المتعاقل

جليّ أنّ البيتين الثاني والثالث يترابطان بأكثر من عنصر إيقاعيّ واحد، فكلاهما إضافة إلى الوزن الشعري يتناظر شطراه، ويتوازنان توازناً إيقاعياً، لتوزيعه دور مدهش في هذا التكامل مع الوظيفة المعنوية للأبيات، فيكاد المتلقّي يحسّ بروح التندُّر والسخرية بفضل هذا التقسيم الموفَّق، إذ إنه يبثّ موسيقا تصويرية توحي بالإعراض والهزء، وهي تجذب المتلقي وقواه بجمال إيقاعها وحسن توزيعها إلى جمل موسيقية بارعة، ولنتأمل الجملة الأولى «لساني بنطقي صامت» ونظيرتها «وقلبي بصمتي ضاحك» والجملة القصيرة المتكاملة مع سابقتها في انسجام باهر، كما يتأكّد حسن التقسيم في طبيعة الجمل التي تشكّل لُحمة النسيج الإيقاعيّ مع ما فيه من طاقة شعورية غنية، وهذه الظاهرة الإيقاعية تشكّل علاقة في جسد متكامل متنام بين مكوّنات صوتية متوازنة ومتساوية ومتوازية، وهي تخضع لجدلية أساسية في نموّها المطرّد وتكرُّرها المتباين.

وتكاد الموازنة تشبه السجع في خصائصه

الفنية كافة، إذ إن فيها ما فيه من قيم موسيقية فعالة وقيم معنوية ونفسية عميقة الدلالة، والموازنة هي تساوي الفاصلتين في الوزن دون التقفية، ومن أمثلتها قول الله تعالى: «وآتيناهما الكتاب المستبين، وهديناهما الصراط المستقيم»[14]

إن لفظتي «المستبين والمستقيم» متساويتان في الوزن، وإن اختلفتا في التقفية، وهو في الشعر أن يكون صدر البيت وعجزه متساويين في بعض الألفاظ أو كلّها وزناً، كقول أبي الطيب المتنبّي:[15]

إنْ تلقَه لا تلقَ إلا جَحفلاً
أو قسطلاً أو طاعناً أو ضاربا
أو هارباً أو طالباً أو راغباً
أو راهباً أو هالكاً أو نادبا
وإذا نظرتَ إلى الجبال رأيتها
فوق السهول عواسلاً وقواضبا
وإذا نظرت إلى السهول رأيتها
تحت الجبال فوارساً وجنائبا

فقد تمّت الموازنة بين جميع الألفاظ في الشطر الأول، وما يقابلها من ألفاظ الشطر الثاني، وهناك في الحقيقة ميل فطريّ لدى الإنسان للأشياء المتساوية المتوازنة، ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى قانون الجهد الأقلّ، إذ إن الإنسان يسمع في عشر من الثواني ما يكاد يبلغ خمسين مقطعاً صوتياً، تسمعها الأذن فتلتقطها كتلاً من المقاطع الصوتية تطول أو تقصر، فإذا توازنت أو توازت أو تساوت أو تكرّرت هذه المقاطع أحسّ المتلقّي بسهولتها ويسرها على أذنه وسمعه، فيتلقّاها بغبطة وسرور، وهذا ما يبعث فيه الرضا والاطمئنان، فلا يرهق الذاكرة ولا يجهد العقل، ويستوعب الكلام بكامل آثاره النفسية وفعاليته المعنوية، فالكلام الموزون ذو النغم المنظّم والمنسجم يثير فينا انتباهاً عجيباً، فلو سمعنا قول الله تعالى: «وجوه يومئذ ناعمة، لسعيها راضية، في جنّة عالية، لا يسمع فيها لاغية، فيها عين جارية، فيها سرر مرفوعة، وأكواب موضوعة، ونمارق مصفوفة، وزرابي مبثوثة»[16]

لاستطعنا أن نرى الصورة البديعة للسجاجيد المنظّمة الموشّاة، والوسائد المزخرفة بكلّ جمالها، وذلك بفضل تساوي لفظتي «مصفوفة – مبثوثة» في الوزن وانسجامها في روعة جمالية باهرة، توحي بهذا الجو المريح الطيّب، وقد انتشرت في أنحائه أصوات موسيقى هادئة، تؤنس النفس، وتمتع الروح.

ويقرّر كثير من البلاغيين أنّ ائتلاف القافية مع دلالة البيت عنصر فنيّ من عناصر الأداء الشعريّ، وهو أحد جوانب وجوه الأداء اللفظية، وهو يهتمّ بالحديث عن

القافيـة وانسجامها مع البيت الشعري دلالة وتمكّناً وجمالاً وتواصلاً، ونفي القلق والقبح والحشو والانقطاع عنها، وليس الحديث عن هذا الجانـب البديعي الأدبي جديداً، بل هو حديـث شاع منذ أقدم العصـور الأدبية بين النقّـاد والحـكّام والشعراء، فهـذا الشاعر المخضـرم الحطيئـة يـدلي بدلـوه في هذا الحديث فيقول: «نقّحوا القوافي فإنّها حوافر الشعر»[١٧].

فقـد أدرك إدراكاً عميقاً أهمية القافية في البيـت الشعريّ، فيتصـوّر القضية على نحو بدويّ محض إذ تحسّس هذه الظاهرة في بيئته الصحراوية وتفاعلَ معها حتى امتلأت به نفسه، إنه إذا ما امتطى الظعينة في ترحاله الدائـم، شعر بهذا النظـام في وقْع حوافر الدابة وقـوة تمكّنه على الأرض، مما يمنحه إحساساً بالراحة والطمأنينة والثبات، ويطلق أعنّة تأملاتـه في الكون، ويفـرغ لتداعيات النفـس وإبداعاتهـا، فالصـورة هنـا دعوة صريحـة للشعراء للاهتمام بهذا المبدأ الفنيّ الغنيّ بتوقيعاتـه ودلالاته، وهذا ما عبّر عنه المرزوقـي في مقدمته لشرح الحماسة بقوله: «القافية في الشعر كالموعود المنتظر، يتشوّفه المعنى بحقّه، واللفظ بقسطه، وإلا كانت قلقة في مقرّها، مختلّة لمستغن عنها»[١٨].

فللقافيـة علاقـة وثقى بمعنـى البيت وبلفظـه وانسجامهمـا، فتكـون الألفاظ في أصواتهـا وصيغهـا ونظمها تعبيـر حيّ عن المعنى، وهذا التناغم بينهما مظهر فنيّ يعمّق الإحساس بالقافيـة ويهجس بها، إضافة إلى ذلك فـإنّ للقافية إيحاء بالفاعليات النفسية المتباينـة في تجاوبها مع المكوّنـات الصوتية ودلالاتهـا المرجّعة أو المتتابعـة أو المتوافقة، كمـا أنّ لها دوراً فعـالاً في تنظيم الإيقاع في البيت الشعـريّ، وفي الأبيات المتتالية، وذلك بتركيزهـا على نمط واحد ينشـأ من تكرار تفعيلته وحروفه وحركاته أو تقييدها.

وإنّ لكلّ قافية دلالة قافية أخرى، وليس من قانون يفـرن الحروف في القوافي بدلالة معينـة، ونستطيع أن نذهب إلى ما ذهب إليه البستاني في قوله: «غير أننا نلاحظ أن القاف قد تجود في الشدّة والحرب، والدال في الفخر والحماسة، والميم واللام في الوصف والخبر، والـراء والبـاء في الغزل والنسيـب... وهذا قول إجمالي، إذا صـحّ في باب التغليب، فلا يصحّ في باب الإطـلاق، لأنّ مناحي التحوّل من نغمة إلى أخرى في قافية الحرف الواحد أكـثر من أن تحصى، فنغمـة الراء مضمونة تختلف عنها مكسـورة أو مفتوحة، وهي وما قبلها ساكن أو ممدود بحرف علة، ورنتها في بحر تختلف عنها في بحر آخر..»[١٩].

ويحسن أن نقف عند بعض الأمثلة لندرك

هذه الدلالات المختلفة لحروف القافية، وإن اتفق أحياناً الموقف الشعوريّ في خطّه العام، وإن كنّا نقرّ أن الوقوف على دلالة القافية في علاقتها مع المعنى واللفظ من الأمور التي تحتاج إلى وقفات طويلة، وتأملات عميقة في جذور القصيدة وأبعادها، فليس من السهولة أن نحلّل دلالة القافية في قول أبي العلاء:[30]

أرى الدنيا وما وُصفتْ ببرٍّ
إذا أغنتْ فقيراً أرهقتْهُ
إذا خشيت لشرٍّ عجلته
وإن رُجيتْ لخيرٍ عوّقتْهُ
حياة كالحبالة ذاتُ مكرٍ
ونفس المرء صَيْداً أعلقتْهُ

فقد بلغت الهاء في علاقتها مع الدلالة المعنوية للبيت حداً من الكثافة يحيل فاعلية القول كلّه إلى عملية فيض نابع منها، فهي نفثة ألم طويلة، وتعب دائم من الدنيا وتقلباتها، وزفرة إرهاق انطلقت بعد وقفة عند التاء الساكنة، التي ما تركت للفقير فترة يفرح فيها بغناه بل سرعان ما أوقفته، وتركته متألماً متأوّهاً في انطلاقته التي لا تنتهي مع حركة الهاء حرف الرويّ، وتختلف القافية في أبيات أخرى لأبي العلاء، يشكو فيها من الدنيا ومتاعبها الكثيرة، فيقول:[31]

غير مجدٍ في ملّتي واعتقادي
نوح باكٍ، ولا ترنُّم شاد
وشبيه صوت النعي إذا قيـ
ـس بصوت البشير في كل ناد
أبكت تلكم الحمامة أم غنّـ
ـتْ على فرع غصنها الميّاد

ثم يقول:

تعب كلّها الحياة فما أعـ
ـجب إلا من راغبٍ في ازدياد

فقد استخدم قافيتين مختلفتين في التعبير عن موقف واحد في عمومه، وهنا نراه يطلق حرف الرويّ في صوت مديد متجاوب في تبرّمه مع حرف المدّ قبل الدال في ثنايا البيت كلّه، مما يشكّل شبكة صوتية متناغمة ومتواشجة في اهتزازات تتسرّب في عمق الدلالة المعنوية للبيت، فتجد حنين الانطلاق من هذا السجن الكبير المتعب.

وتختلف دلالة القافية باختلاف المواقف الشعورية وامتلاء المبدع بتجربته، ويمكن أن نقف عند أبيات إيليا أبي ماضي لنرى هذا الامتلاء الكامل والحيّ بالموقف:[32]

نسي الطين ساعة أنّه طيـ
ـن حقيرٌ فصال تيهاً وعربدْ
وكسا الخزّ جسمه فتباهى
وحوى المالَ كيسه فتمرّدْ

يا أخي لا تمِلْ برأسك عنّي
ما أنا فحمةٌ ولا أنت فرقد

في الحقيقة إنّ التوتّر الشعوري يتركّز كلّه في القافية المقيدة تركّزاً يجعل منها بؤرة حقيقية للفاعلية النفسية والمعنوية على مستوى الموقف كلّه، ويتجلّى هذا الحنق وذلك الغيظ المكبوت في تقييد القافية، وفي تموّج تردّدات الدال الساكنة بالاستنكار المتجدّد في كلّ بيت ليشكّل قرار المبدع اتجاه هذه التجاوزات غير الإنسانية.

وربّما كان المبدع لا يدرك بوعيه الذهنيّ هذه القيم الفنية والمعنوية لتمكّن القافية وفعاليتها الدلالية، ولكنه ولا شكّ يحسّ ذلك بوعيه الفنيّ الخفيّ.

ويمكن أن نستأنس أخيراً بما أحسّ «الطيب» من إيحاء حركات الحروف في القافية، فيقول: «إنّ الضمة حركة تشعر بالأبهة والفخامة، والكسرة تشعر بالرقة واللين. ومَنْ تأمّل الشعر العربيّ وجد أرقّ قصائده مكسورات الروي في الغالب، وأفخمها مضموماته في الغالب.. فزهير مثلاً يجيد في مضموماته أكثر من مكسوراته، وامرؤ القيس يحسن في الكسر أكثر من الفتح، والفرزدق ميّال إلى الضم، وجرير إلى الكسر، لما يشعرون به من لين وانكسار يلائم العواطف المنكسرة التي يريدون أن يعبّروا عنها»[٢٣]

وفي هذا القول تعميم تأنس إليه النفس، ولكن لا يمكن أن نقيس عليه مطلقاً في دلالة حركات حروف القوافي عند الشعراء عامة، وفي شعر الشاعر الواحد خاصة.

وأخيراً إنّ كلمة «المحسّنات» لا تستطيع أن تؤدّي الوظيفة الجوهرية لهذه الوجوه البديعية، لأنّها توحي بأنها جاءت تزييناً للكلام، في حين أنّ الفهم الواعي والمتأنّي لما هو فيهم لعالم الأثر الفنيّ وعالم مبدعه، ومجموع علاقات ثقافية وانفعالات نفسية ذات مستوى عميق في الدلالة على الموقف الأدبي كلّه، ولا يمكن أن نقف عليها إلا من خلال هذه البُنى اللغوية الخاصة.

وعلى أي حال فإنّ وجوه الأداء البديعيّ اللفظية ينبغي أن تبقى مفتوحة على عالم الأدباء والفنانين المبدعين، خصبة في قبول كلّ نموٍّ وتجدُّد وإضافة، فهي قبل كلّ شيء أساليب تعبيرية، قد يهمل بعضها فينسى، وقد يولد جديد منها فيرقى.

الهوامش

١- ديوان جرير: ١٧
٢- سورة الروم: ٥٥
٣- سلطاني: البلاغة العربية: ٤٣
٤- سورة المؤمن: ٧٥
٥- ديوان أبي تمام: ١٤
٦- عتيق: علم البديع: ٢٠١
٧- سورة النمل: ٢٠، ٢٢
٨- البيان والتبيين: ٢٩٠/١
٩- المثل السائر: ٢٧٣/١
١٠-سورة الرحمن: ٣ - ٩
١١-ديوان أبي فارس: ١٦
١٢-ديوان البارودي: ٣٨/١
١٣-ديوان المتنبي: ١٢٧/٣
١٤-سورة الصافات: ١١٧، ١١٨
١٥-ديوان المتنبي: ١٢٦/١
١٦-سورة الغاشية: ٨- ١٦
١٧-الحاتمي: الرسالة: ٤٢
١٨-المرزوقي: شرح الحماسة: ١١/١
١٩-البستاني: مقدمة الإلياذة: ٩٧
٢٠-شروح سقط الزند: ١١٢/٢
٢١-المصدر نفسه: ٣٨/١
٢٢-ديوان إيليا أبي ماضي: ٣٣
٢٣-الطيب: المرشد: ٦٩/١

مصادر البحث ومراجعه

١- البلاغة العربية في فنونها: الدكتور: محمد علي سلطاني - مطبعة زيدين ثابت - ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
٢- التكرير بين المثير والتأثير: الدكتور: عز الدين علي السيد - دار الطباعة - القاهرة.
٣- جدلية الخفاء والتجلي: الدكتور: كمال أبو ديب - دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٧٠ م.
٤- علم البديع: الدكتور: عبد العزيز عتيق - الطبعة الثانية - دار النهضة العربية - بيروت - ١٩٧٠ م.
٥- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة - دار العلم للملايين - بيروت.
٦- البيان والتبيين: الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٨م.
٧- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي، مطبعة نهضة مصر، ١٩٥٩م.
٨- شرح الحماسة: المرزوقي، نشر أحمد أمين عبد السلام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.
٩- ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، مطبعة البابي الحلبي، ١٩٧١م.
١٠-ديوان جميل: تحقيق: د.حسين نصار، مطبعة دار مصر، القاهرة، ١٩٦٩م.
١١-شروح سقط الزند: مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة، ١٩٤٥م.
١٢-ديوان أبو تمام: طبعة دار صعب، بيروت.

☆ ☆ ☆

الدراما الصوفية في طقوس الوجد

منير الحافظ *

إن دراما التصوف (mysticism) من اعقد الطرائق التي تعتمد الانبعاث الروحي سبيلاً إلى التوحد بالقوى الجمالية للذات الإلهية، و ممارسة الطقس الدرامي عند المتصوفة ليس إلا رمزاً معبراً عن أساليب الإفصاح عن الحقيقة الأخلاقية والوجدانية والتربوية، بيد أنها في الوقت نفسه، ترجمة عن حالة وجد قدسية مفتوحة، بحيث يندغم الكائن مع الخالق المطلق في توَحد الوعي المستغور للذات، وترتقي بالوجدان من العالم العياني إلى عالم اللاعياني الذي يمكّنه من تلمُس الحقائق الإيمانية بالعقل المتجلي.

---

* كاتب سوري.
العمل الفني: الفنان مطيع علي.

إن مفهوم التصوف في فلسفة الوعي اللغوي، تعني النزوع الوجداني الصافي، والصفاء هو حالة تتصعد بالمشاعر الأناسية إلى قمة الحب(الوجد) بالشيء المحبوب، يقول محمد (ص) في حديث قدسي: «ولا يزال عبدي يتقرب إليّ بالنوافل حتى أحبه، فإذا أحببته، كنت سمعه الذي يسمع به، وبصره الذي يُبصر به» وبهذا الشأن يقول ابن (تيمية) في إقراره عن أنماط الأحوال والمقامات التي تُمارس في نهج التصوّف: «أنها من أصول الإيمان وقواعد الدين»[1] إذن التصعيد الروحي لانبعاث الوجدان واتصاله بالجمال الإلهي عبر الطقس الدرامي المقدس على مختلف صنوفه ومراتبه (statusguo)، هو نمط من أنماط التصوّف، وظاهرة الحب -الوجد- في هذا السياق هي في خصائصها الجوهرية نقاء -صفاء -مطلق، وهنا أستطيع القول، إن الحب قيمة جمالية بوصفه نزوعاً وجدانياً إطلاقياً مفتوحاً ومتصعداً للإندغام بالذات الإلهية ،ويأخذ التصعيد في بنية النفس (psycholojue) الأداء الدرامي المنبعث من جوانية الروح المتأججة طريقه لاستدعاء الجمال الإلهي في الوعي المهجوس بالوجد، ويتم تجسيده عبر مشهديات طقسية تساهم فيها قوى الحواس والنطق والحركة في أدائها، بصور غاية في الجاذبية والتأثير، ويرتقي بالروح إلى درجة الانزياح من عالم الواقع المحسوس إلى اللاواقع اللامحسوس.

ولا يفوتنا، أن الانبعاث لا يعني الانكفاء أو العزوف عن عالم المادة النجس أو الخطيئوي كما يخاله البعض، وإنما هو تجلي الروح المتعشقة لخالق الوجود الجميل، فالتصوف في جوهره مصالحة مع الجمال المستفيض عن الوعي الإلهي بدواعي الفهم العقلاني الأناسي، وأرى أن نصوص الخطاب التصوفي في دلالاته اللغوية مجرد منظومات جمالية تهدف في محتوى فلسفتها العرفانية القائمة على دوافع الحب إلى الوحدة الاندماجية بالخالق، بمعنى، اندغام جمال الوجود بوصفه وعياً إلهياً في أساسه مع جمال الإله بوصفه خالق جمال الكونية في وحدته الشمولية، وتأتي صوفية الفن بكل أشكاله وأجناسه ترجماناً حياً لحقائق القيم الجمالية، وتعبيراً تجسيدياً لها بوصفها منظومة أخلاقية تستفيض عن المستبطن في الذات الأناسية التي تفصح عنها النفس المبصرة الموقنة بها .

لقد اتخذ الخطاب الصوفي صفة العرفانية، كونه اتخذ من الإنسان معياراً في فهم الذات الوجودية،لا من حيث أن الإنسان روح ونفس وجسد وإنما لكونه كائناً إعجازياً عاقلاً، يتميز عن بقية الكوائن الحية التي تتأمل وتبحث عن القيم الجمالية كمعقولات للمتخلق الإلهي التي تُلزم انقياد العقل بدواعي الحكمة لممارسة الفعل الفضيل.



إن الوعي التأويلي في التعبير اللغوي وأداء الطقوس وإقامة الشعائر ودلالات النصوص الدينية وما يستفيض عنها من خطابات، هي في جوهرها تعبير مرمّز عن حضورية الإله وقيوميته على الوجود، وأن دراما التصوف جنس يعبر عن الحضورية لحقائق علوية، يقدمها ويجسدها مفاهيم عرفانية وذوقية وعاطفية وتعليمية وأخلاقية.

إن التجسيد الدرامي في التعابير المشهدية الشعائرية ليس تجاوزاً لحرمة الخطابات الإلهية على تعدد أنماطها الأسطورية والوثنية والسماوية.. إلخ ولا إضافة إليها، بيد أنها تجاوز صريح للتلقين الجامد والتلقي الاعتباطي، وللثابت الراكد في صنوف التفسيرات والتخمينات

والافتراضات، ويحسن في هذا السياق بيان حالة روحانية على سبيل المثال لا الحصر، أن العروض المجسدة في رحلة التصعّد السماوي للإسراء والمعراج، هي من أبرز أشكال التصوف الدرامي للإيمانية واليقينية التي تدخل المرء في نطاق المجال الحيوي للفضاء الإلهي المفتوح،- سآتي إلى ذكرها- ، واستمرارية للمقدس في النظام الروحي لحياة جمالية سامية، ولعل سائر النزوعات المقدسة والأديان هي حالة وجد مستبطن في الصراع الدراماتيكي للتصوف الروحي والمعرفي والمرجعي لإله الكونية الذي يمثل الدلالة المعانية والجمالية للوجود، قال تعالى في الآية الكريمة: «اقرأ باسم ربك الذي خلق»[٢] أجد في المدلول المعاني لكلمة «اقرأ» دعوة إلهية صريحة إلى استغوار الوعي الباطني الأناسي بدواعي التأمل والتفكر في المتخلقات الإلهية، وأرى فيها أمراً إلهياً للتصوف الروحي والمعرفي، ودعوة أيضاً إلى التأويل (hermeneutics) في الخطاب الإلهي الذي يُفصح عن المستتر، لفهم الدلالات المعانية للقيم الجمالية في خصائص الوجود، أو كما أُطلق عليه بـ «فن إدراك وتحديد المعنى المختبئ في النصوص»[٣].

إن الاهتمام في تأصيل الوجود بغاية فهمه، يحتاج إلى قوى عقلية وملكات فنية وإلهامية واستيحائية عالية للإفصاح عن السرانية والحصول على المعرفة، واستخدام القيم الجمالية المعرفية في تأسيس حياة قابلة للتوافق مع العصور المتطورة، ووعي القيمة عبر التأويل، يحتاج إلى حالة من التصوف القائم على الخبرة الاستبطانية المنفتحة على جوانية الذات، يقول (ديلثي): «إن الواقع الذي تدرسه العلوم الروحية مفتوح على الخبرة من الداخل» يحسن بنا في هذا العرض، التمييز بين الزهد والتصوف في المفهوم العام، فأرى أن الزهد حالة إحجام من طرف واحد سلبي تجاه الوجود المادي، أما التصوف، هو حالة إقدام إيجابي تجاه فهم القيم الجمالية المكونة للوجود وخالقها، وليس انغلاقاً للذات على نفسها، بل انفتاح الذات على نفسها ومحيطها الخارجي، وتحررها من الغموض والإبهام والخوف، بمعنى انعتاق معرفي وجمالي من سلطة الجهل، يقول «مارتن هيدغر» (١٨٨٩ -١٩٧٦) (إن كل اتصال أو تعامل مع الموجودات لا يتم إلا إذا خرج الموجود من تحجبه) [٤].

لدى قراءتنا للظاهرة (phenomene)

الشعائرية في فن الدراما سنجد دلالات تجل للوعي المحسوس في إدراك قيمة اللامحسوس، وهي تعبير غير عياني للحقيقة، لكنها ليست تجسيداً لها، بيد أنه في اللحظة نفسها، إلمام بالإله عن طريق تجلّي الرمز المقدس بوصفه موضوعاً إيمانياً، وفي حقيقة أمر التجلي، هو إدراك واقعي معاني، وليس تظهير أو تكشّف داخلي محض، وإنما تظهير خارجي لقيمة متعالية مقدسة في الوجدان والسلوك الأناسي، إلا أنه يبقى عملية متناشبة بين الذات المتجلية في الدراماتيك الجمالي مع الموضوع، وأرى أنه من الخطأ النظر إلى حالات التصوف الشعيري في دراما التجلي القيمي (الاكسيولوجي) من خارج إطار (cader) الوعي ومتوضعات الموضوعي والاجتماعي والثقافي والتاريخي والتجربة الزمكانية المعاشة، ويلح علينا سؤال ألمعي، ترى هل التجلي الصوفي في صنوف الممارسات التعبدية، هو نزوع الذات نحو فهم نفسها، وتظهير قيمتها والإفصاح عن علة وجودها، أم نزوع الذات نحو فهم خالقها عبر الجمال الكوني الإطلاقي؟! نجد الإجابة تتضمن وحدة النزوعين في فهم وحدة العالم القائمة على الخبرة الخارجية في ممارسة المقدس، والتجليات الروحية الداخلية.

إن الدراما الشعائرية في مسافات العصور ليست إلا محاولات متفانية تنشد صياغة عالم منظم يرتبط بحركة الارتقاءات الدينامية للوعي، والتحرر من ربقة العمائية، وسلطان الوهم، وبالتالي تهذيب الروح على أسس قدسية تحكمها منظومات جمالية أخلاقية تمنح الحياة الأناسية معنى نبيلاً، والاجتهاد الدؤوب على تخليص العقل من ثقافة التغريب الأسطوري، وعبثية المقدس المفرغ من كل معنى.

ليس بصحيح أن كل ما نمارسه في طقوسنا ومعتقداتنا، هو تأثير غير مباشر على حياة مقحمة في نظام ثابت أزلي نعتقده حقيقة مطلقة، وأن التوجه الصوفي هو حالة هروب من وهم الحقيقة الافتراضية لتأثير المقدس على الإيمانية، ولعلي أراها رؤى ضيقه ومن ذا أستطيع القول، أنه من غير الممكن، أن تكون التجربة الصوفية في الشعائرية الدرامية هي نقل الروح والنفس والفكر إلى العالم اللامرئي كما يخالها البعض، إنما هي نقل إلى عمق الجوهر الجمالي لمكنونات الأشياء، أي ليست إلى

الشكل الظاهري منها، وإنما إلى الجوهر القيمي التي أضحت العبادة تخص الجمالي بذاته، ولا جرم، تندرج التجربة الصوفية تحت التجربة العرفانية (الروحية) ويمسي الرمز هو الحامل لكل التجليات، فالرمز في صوفية الجسد، نفسه في صوفية العبارة، وصوفية الإشارة، وصوفية التأمل.. إذ إنها تعبر عن وهج الروح المنتظمة عشقاً بإيقاعات المعانية الجمالية المؤلهة الدالة إلى الحقائق الكونية، وبالمناسبة، يساهم الرمز الجسدي بنسبة مكثفة وعالية في (سيموغرافيا) الجسد، يقول «دوسارتو»: (إن النص العرفاني مركب من سيناريوهات الجسد) وأضيف من عندي، سيناريوهات المنطوق، وسيناريوهات التأمل الصامت للجوانية، ولا أرى أن حضور الوعي الجمالي للأشياء هو حضور غيابي للإله أو متجسداته إبان حالة تجلي الوجد، وإنما حضور تجلي الوعي الإلهي المتماهي في خصائص الوجود، والرمز إرجاع إلى مفهوم يقرّ أن كينونة الوجود هي بنية مركبة من أجزاء جمالية في أبنية «استاتيكا العرفان» والإله يتجلى في أجزاء الوجود وكلياته في اللحظة نفسها التي يفصح عنها التأمل، يقول ابن عربي: «إن الإله يتنوع ويتصوّر بحسب حقائق هذه الأعيان وأحوالها»(٥).

إن التجلي ينفي أية سكونية، ويدعو إلى اختراقها وزعزعة جدران المؤسطر بغية الانتقال إلى التنوع الجمالي في متخلقات الإله، والجدير، أن ظاهرة التجلي تخص سمو الوعي وانتقاله نحو برزخ الحقيقة المقدسة، ويقترب «فان درلاو» من فكرة ابن عربي بقوله: «لا تهتم الظواهرية إلا بالظواهر، أي بما يتجلى، فمعها ليس ثمة شيء وراء الظاهرة» كما يرى «مارتن هيدغر»:

«لا يتيسر لبلوغ المعرفة كنه الوجود إلا عبر التجربة المعاشة للتجلي، فكل دين في النهاية ليس سوى التجربة المعيشة لتعال «مميز للإنسان».

وبرأي «هيدغر» حول الحقيقة الروحية المقدسة الممثلة للإيمانية قوله: « لايتراءى بشكل نستطيع فهمه والحديث عنه في خطاب مفهوم، فإذا كان انكشافه عبر تجل أو رسالة أو شريعة، فإن تحليل ذلك الإيمان يتعلق باللاهوت الذي يصوغ حوله معتقداً»(٦).

نستوضح من خلال الظاهرة الصوفية في المظهر الدرامي الديني للقوى الروحية الأناسية أن تواصلاً وتناشباً في نزوعات

التجلي، تخضع لميكانيزم الحركة التاريخية دون عزل أو فصل، وأن الماورائية التي يحسبها الرؤات تغريباً أو وهماً روحياً أو عرفانياً، هي رؤية خاطئة، وأرى أن رؤية الاهتداء، هي رؤية منعكسة إلى داخل الملكة الروحية كما أسلفنا، وأن تفجير التجربة الجمالية للعالم، هي البحث عن اليقين الخالص لتحقيق التوحّد الجمالي، وصراع الإنسان مع الوجود لفهمه من خلال التجربة التاريخية العرفانية هو البحث عن المعنى الذي يفتح له فضاءات المعرفة الجمالية الخالصة، وقد أمسى «المقدس» الحالة الأكثر تجسيداً في ممارسة طقوس تجلي المعاني والتوّحيد الدرامي بالواقع، والتحرر من آسرية التغريب الروحي والمعرفي في عالم مبهم ووحشي وانفصالي وتغريبي .

إن الطقس الدرامي ومن ضمنها ممارسة الرُقى السحرية البدائية والشعائرية اللاحقة، هو تجديد لتاريخانية الفعل الروحي والمعرفي، وتوازن الإنسان وسويته مع العالم، وتطهير ساحة الروح من بقايا عوالق المؤسطر المبهم بغية، الانتقال بعملية الهداية إلى برزخ القيم، ونتفق مع مقولة «أن موجودات هذا العالم ما هي إلا صورة لمثالي أبدي في عالم المعقولات»[٧].

ارتبط الجمال الصوفي في وحدة الإله والوجود تاريخياً بالإنسان، كون الإنسان كائن عاقل، فالجمال موجود بالفعل خارج الوعي البهيمي، ولكنه موجود داخل الوعي الأناسي، فالمسألة باتت ترتبط عملياً بالإحساسات المتنوعة للإنسان ومحاكاة الوجود بآن معاً، ومن هنا تأسست فلسفة «دلائل الجمال والجلال المتعاليين» واتسمت بصفة المقدس الذي اتّخذ منه سبيلاً معتقلاً لا ثبات الموجودية شكلاً ومعنى، يقول «ميشال ماسلان»: لا يتخلى المتدين عن حياته التاريخية، ولا يبحث عن هجره لها نحو حياة أكثر قدسية، فحياته الخاصة هي التي يستطيع أن يجعلها أكثر قرباً من المقدس.. والزمن الذي يعيشه هو زمن تزهد .. زمن اغتناء ذاتي).[٨]

إن الصوفية الدرامية التي تبحث معرفياً عن قيم الجمال عبر الطقس الشعائري الدرامي المتنوعة الأنماط على تنوع الديانات لدن الشعوب، من الأسطوري إلى الوثني إلى التوحيدي، ظلت مصطبغة برمزية روحانية ما ورائية، غايتها الإشباع الروحي والوجداني،

والنظر إلى جمال الحياة ليس بوصفه كمالاً للطبيعة في الذات الأناسية، وإنما في كمالية الروح المتجلية للاندغام بخالقها .

إن التجلي الصوفي للاتحاد بالجمال الإطلاقي، يرفض مقولات الفن المستمد من الطبيعة أو من محاكاتها المباشرة على حد قول «جورج لوكاتش»: (لا يستمد الفنان رؤيته في بحثه عن الجمال من الطبيعة)[٩].

إن جملة المنازع الروحية، والأسطورية منها، تفسر الظواهر الجمالية بحيث تلائم حاجاتها الأخلاقية في التعامل المؤنسن، يقول الناقد الإنكليزي «نور ثروب فراي» (في الوقت الذي ينمو فيه مجتمع ما، فإن أساطيره تراجع وتنتفي وتعدل أو يعاد تأويلها من جديد لتلائم الحاجيات الجديدة.. ويمكن تأويل الأساطير على أنها مجازات توضح حقائق أخلاقية)[١٠].

تجلى الجمال كقيمة دلالية ليؤكد معنى الحياة الأناسية عندما حصل انزياح الوعي الفني من مواقع أكثر قرباً للإله . أعني المحيط المعاش. وانتقاله إلى آفاق اللازمكاني المفتوح، لكن بعد تأويل وبحث أخذ يرجع ويعيد الوعي الجمالي إلى مواقعه السابقة ليكون أكثر قرباً من الإله، بل الاندغام به، والتماهي الروحي بأطيافه السرمدية، ولعل تجليات الدراما الصوفية من أبرز الظواهر التاريخية والعقلانية التي تجسّد الجوهر الإلهي في طقوسها القدسية، وتساهم في بناء الوعي الجمالي كي يحايث الوعي الإلهي من حيث أنه قيمة سامية .

إن البحث عن الإله عبر مساوق الديانات، وترسيخ المقدس في الثقافة اليقينية زمن العصور القديمة، ليس نتاج جهل العقل البشري كما زعم ضيقوا الرؤية، ولا انزياح نحو التغريب الروحي والعبث المعرفي والتشويه الأخلاقي البتة، إنما هو وعي يستنطق المعايير الجمالية بوصفها وعياً إلهياً متماهياً في الكونية. وفي عصور لاحقة، توسع الفضاء المعرفي للمقدس، وازدادت التجربة الروحية، وتعمّق الوعي الجمالي، وعلى وجه الدقة، بُعيد انتشار الدين المسيحي الذي أفصح عن قيم ملفعة بهالة الوجد الذي أسس أنماطاً عبادية أكثر حداثة، ومن حيث أن الدراما الشعائرية المغرقة بابتهالات الحب، قد أخذت بعداً جمالياً ساعد على إزالة الجدار العازل المستتر بين الإنسان والإله، وفتح باب الحوار «المناجاة» بينهما، وانتقل من مرحلة المقدس الوثني إلى المقدس

السمــاوي، وارتقى الحب في اللحظة نفسها بالتأمل إلى مستوى الحكمة لصياغة منظومة أخلاقية، يقول (م.هيردر) (١٧٤٤ - ١٨٠٣): «إن كل التاريخ وليس فقط جانبه الديني، هو عبارة عن تربية للبشرية»[١١] .

إن النزوع الديني حالة معرفية متأصلة في الذات البشرية، إنه نزوع الروح نحو عالم المقدس، وما المظاهــر الشعائرية والطقسية والرقـي في سيرورة الزمن الروحي إلا إقراراً بامتـلاك منظومات الجمـال الخلقاني، وصناعـة تاريخ الثقافـة والفن والحضارة الأكثر تقدماً لعبقريـة الإنسان، يقول المفكر الفرنسي «بنجمان كوستانت»:

«إن معاينـة تنوع العقائد والشعائر قد كشفـت الملامح عـن إناسة دينيـة حقيقية، فالديـن في جوهره ليس مرتبطـاً بأي زمن، وليس من ضمـن التقاليد المنقولة من عصر إلى عصر.. إنه سـيرة في تضاد مع الزمن والناس.. فكل فـترة لها أنبياؤها وملهموها، ولكـن كل واحد يتكلم بلسـان عصره، فليس هنـاك في الدين كما أيضاً في فكرة الألوهية أي جانب تاريخي ثابت، إذ إن التاريخ هو في تطوراته»[١٢] .

نحن نقر بموضوعـة الصيرورة الروحية والثقافيـة والأخلاقية لبني البشر، وأن ثمة أناسـة يصنعهـا الوعي الفنـي والجمالي عـبر تاريخ الأديان، بيـد أن هذه السيرورة غـير منفصلـة أو متضـادة أو جامدة، فعالم الألوهة ووحدة النزوع نحو المقدس وفيضية الوعي الثقافي وتطـور الأشكال والأجناس الشعائريـة كظواهـر دينيـة للمقدس هي متعاقبة بشكل جـدلي، وقائمة على التكامل وليسـ على التناقض أو النفـي، باعتبار أن الدين هو الوعاء الذي تتسكب فيه السيولة التربوية والأخلاقية والجمالية، وليست وقفاً على الحدس أو حكراً للوعي التأملي، وبهذا الطرح، لا نتفق فقط مـع رؤية القس (شلاير ماخر) في قوله الذي يبين فيه مهام الدين، المنشور عام / ١٧٩٩ / م :

«إن الدين ليس من هدفه تفسير الكون أو البحث عن الحقيقـة المطلقة كما تفعل (الميتافيزيقـا) وليس إصـلاح العالم بحسب نواميس أخلاقيـة، ولكن يبرز في أن الدين في جوهره ليس فعلاً أو فكراً، وإنما هو تأمل حدسي وشعـور»[١٣]. وبهـذا الصدد تجدر الإشارة إلى قضية ترتدي أهمية، تقتضيها ضرورات البحث، تتعلق بموضوعة التحولات التاريخانية للمقدس، فإبان انتصار الذكورة

«السلطة الأبوية» على الأنوثة «السلطة الأمومية» برزت تبديات وكشوفات وتداعيات أفصح عنها التخلّق الوعيوي في أبنية عبادية متقدمة ومتثورة، ما لبث أن توجه التصوف الدرامي في صنوف الشعائرية صوب مفهوم «وحدة الإله في وحدة الكونية» بمعنى حصول الانقلاب الذي نسف مواقع الآلهات المتعددة المستبدة في أمشاج الوعي الأسطوري وتسيّد الإله الواحد، الذي ما فتئ أن حصر كل التعاليم والأوامر الإطلاقية في ذاته الإلهية، وتولى شؤون قوى الحياة برمتها، فالانتقال من التعددية الألوهية إلى التوحد الألوهي أفرز قيماً عليا تميزت بخصائص معيارية ثابتة، وهذا ما تضمنته الشرائع التوراتية المحصورة بذات «يهوه»، وينبغي التنبيه إلى أنه - قد عاب عليها البعض، واعتبرها انتصار لروح الاستبداد والطغيان، في حين أن البعض الآخر رد على هذه الرؤى، معتبراً أن المجتمعات القديمة كانت تعاني رغم حريتها من حمأة الصراع وألوان الخصومات نتيجة تعدد الآلهات الذي ينعكس عليها ويلاً وثبوراً.

إن التوجه الصوفي في دراما الوجد، أسقط روح المحبة للآلهات «الأنائية» التي تقطن الأرض، وتوجه إلى الإله الواحد «الذكوري» الذي يقطن السماء، وبذلك صار النزوع الروحي يتوجه صوب إله خارج إطار (cader) الزمكانية، وخلف المنظور، ولا يُدرك إلا من خلال التأمل، في حين نرى الإله موجود في حياتنا الداخلية كوعي تأملي «صورة تخيل» والطبيعة كوعي تمعّني «صور الأشياء» في الطبيعة، أشبه باللحن العذب، يوجد لدينا أداة عزف ما، وأن ما يصدر عنها، هي تلك الذبذبات المتناغمة وفق إيقاعات صوتية شجية،هذه النغمات لها تواتر جميل، وتراتيلها المرافقة إن لازمتها تسوق الروح المبتهلة، فتتعامل معها بجدلية صوفية مُحلقة، وهنا يكمن جوهر السؤال، تُرى ما هي ماهية هذه الذبذبات الساحرة؟!.

لا غرو في أن اللحن هو تلك القيمة الجمالية المحتجبة بحياء خلف سُتر الأدوات، غير أن روح الإله كوعي مستتر، هو ذاك الجمال الإطلاقي الرائع المتماهي في خصائص الوجود، وهو ذاك الذي تبحث عنه صوفية الوجد، وتأملات العقل، ونوازع الوجدان، يقول أدونيس: «المطلق الإلهي في منظور التجربة الصوفية، معنى، يقترن

وجودياً بالصـورة، أي المطلـق الإنساني.. والكمال في التجربة الصوفية لم يعد ثابتاً، أو فعـلاً اكتمل وانتهى، وإنمـا صار حركة، وأصبـح العالم تفجراً مستمراً صوب تكامل مستمر، ولم يعد المطلق الإلهي وراء العالم أو قبله وحسب، وإنما أصبح أمامه أيضاً[١٤].

فـي خضم هذه الجدلية، يتولى الوعي الفنـي جسدنـة المتذرذر الجمـالي، ويفجر الكمون القيمي ويعرضه بأبهى نيقة، بحيث تتشوفه الـروح المتحسسـة قبـل أن يعاينه البصـر، وأما اللائذ خلـف اللامنظور هو الرمـز المقدس الـذي يشكل أنساقـاً وبنى روحيـة لهـا دلالات معانية باطنيـة تنظم طبيعـة العلاقـة الوجدانيـة والنفسيـة والاجتماعية عبر الشعائر الدراماتيكية مع الرب، وتعزز جدلية الاستقلابات في تكاميّة الثوابـت اليقينيـة، تلك هـي صـورة المطلق المتضـوع في أزليـة الكونية، ولكـن ينبغي حساب قيمة المدلول لإمكان تشكيل منظومة أخلاقية وثقافية وجمالية بما تنسجم وتنسق مـع الواقع، وهناك رؤى ساء ت فهم النزوع الصوفي، وحتى مفاهيـم الدين في ثوابته حيـن فصلت المتعالي عـن الواقع، والله عن الإنسان، والأخلاق عن الجمال، والصورة عن المعنى ..إلخ، ذلك على تعدد وتباين الديانات البشرية عبر التاريخ .

إن الدال الصوفي يتميز بمعان شتى إزاء تعددية المعاني في منظومـة الدوال الدرامي الشعائري رغم وحدة النـزوع الروحي فيه، وتعبـيره عن حاجـات اجتماعيـة ومراحل تاريخيـة، وتوجهـات سياسيـة، وأوضـاع اقتصادية .

رأيـت فـي خطابـات دينيـة وفكرية أطروحـات فلسفية، أن ثمة من يرى تأسيس عالم شمولي في جماليـة ومجاليه وتأويلاته ورموزه، يهـدف في منحاه توسيع أفق الوعي المعرفي والجمالي، لكنها مـا تلبث أن تنزاح عـن سبيلهـا ويتوسـع «التباعـد الزمني» (verfremdungserfahrung) الـذي يوقـع المرء في دوامة اغتراب الفكر واستلاب الحريـة وتعويـق فعالية الإبـداع المعرفي والجمالـي على السواء، بـل استلاب (إرادة الإبداع) على حد قول (نيتشه).

حـث الله الناس على الحـب في سائر الديانـات التوحيديـة، وكأن بـه يأمرنـا بممارسته، وها نحن نتلمس فيه فرضاً يعزز نزوعاتنـا الإيمانية، يقول تعالـى: «والذين آمنوا أشـد حباً لله»(١٥) ويقـول عز وجل

بهذا الشأن: «قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله»(١٦)، لكننا نلحظ تقارباً ألمعياً يلوح في فضاءات الديانات السماوية يرجع منشأه إلى طرائق الالتزام بالنصوص الدينية والخطابات الروحية والتأويلية والاستبطانية في المنهج الصوفي، الأمر الذي ساعد على فهم رموز المعطيات الحسية والدلالات المعانية في مواضيع الحب،التي بفضلها ارتقى وعي الحب من حالة الخوف العفوي من الإله وعقابه، إلى حالة الوجد والانتشاء بجمال الخلاق الأعظم، ومحاولة التوحد فيه، فها هي المرأة الورعة «رابعة العدوية»(ت ١٨٥هـ) تنشد شعراً متصوفاً بعشقها للإله:

أحبك حبين، حب الهوى
وحباً لأنك أهل لذاك
فأما الذي هو حب الهوى
فشغلي بذكرك عمن سواك
وأما الذي أنت أهل له
فكشفك لي الحجب حتى أراك

وأما شعيرية تقديم النذور والقرابين في أعياد العبادات الأسطورية، إنما هي في اعتقادي من أشد حالات الوجد تقرّباً للإله، رغم تخلف الوعي البشري بالإلوهية وقتذاك، وأن سحر الدم المهراق على مذابح المعابد، وأواتين النار المقدسة، وشطآن الأنهر.. الخ يعبر عن عهود المحبة والتواصل الرباني، وينشد التطهير من رجس الخطيئة بحق الألوهية، وعلى وجه الخصوص تقديم أعز وأثمن الأضاحي البشرية (البنين) ولعلها أكثر شعيرة صوفية درامية مؤثرة في النفس والوجدان عند الشعوب البدائية، إلى أن تم نبذها في عهود ديانات التوحيد (كبش إبراهيم بدلاً عن ولده إسماعيل) وانبرت تأخذ مظاهر أخرى أكثر اعتدالاً أخلاقياً .

ولنا في طقوس دراما الحنين إلى الفردوس الذي فقده الإنسان الأول، رؤية تأويلية، لقد اخلولقت تشكل أهم الأبنية المعرفية والروحية في أساطير الأولين، من حيث كانت تمثل نزوعاً صوفياً محضاً في جوهرها اليقيني، فخطيئة ممارسة الجنس بين الذكر الأول «الأبوي» الذي يمثل السماء في صفائه وطهارته الذكورية، والأنثى الأولى «الأمومي» التي تمثل الأرض في رجسها ونجاستها الأنثوية، وعقدة الطرد والنفي من الجنة، ونرى فيها أيضاً وجهاً آخر، يُنبي عن تجريد إنسان الخطيئة هبة الخلود التي كونت في جوانيته كآبة وحزناً تاريخياً واستلاباً روحياً موجعاً،ووجه آخر يحض على التخلي عن

الموبقات الدنيوية وملذاتها لتنظيم الحياة الأخلاقية بين الناس، وفي الوجهه المناظرة لها، كانت الخطيئة في مظنان طقوس «الميثيولوجيا» تمثيلاً دراماتيكياً، ينم عن عزل السماء الطاهرة عن الأرض الموبقة في الخلق التكويني البدئي، ولا جرم، مورس هذا الطقس التصوفي مذ أن شرع الإنسان البدائي يتقرب من ظواهر الطبيعة الخارقة، ويقدم لها الأضاحي، ويؤدي طقوس سحر الدم، مروراً بأساطير شعوب (السومريين والبابليين والإغريق القدماء والديانات التوحيدية في بلاد الشام والحجاز).

إن الحنين إلى الفردوس المفقود هو قمة النزوع التصوفي، لا من حيث أن الإنسان كائن عقلاني فحسب، وإنما كونه كائن يرغب، والرغبة تأتي من (طوبوغرافيا) الجسد غير مستوي السطح، والروح غير المحدودة البنية، ولهذا تتطلب من الحاجات في حالات العوز الروحي (حب، رغبة، صفاء، تجلي، إيمان، تغريب.. إلخ) ولعل التطلع إلى جنة الرب تأتي من رغبة باطنية ترمز إلى جنة القرب في درام المقدس الصوفي.

وينبغي في هذا السياق ذكر دور(الدرام) اللغوي في الأنساق الصوفية، فمن المعلوم أن ثمة خطابات صوفية تمتاز بخصوصية معرفية تهتم على حد قول ابن عربي بأبنية باطنية تصدر عن القلب، وتختلف عمّا يصدر عن العقل، قوله: «إنه علم الاتصال بالله عبر القلب الذي يمتنع الوصول إليه عبر العقل» ونفهم من رؤيته أن اللغة أداة عاجزة عن التعبير والتوصيل في حالات الوجد المتوهج في ثنيات القلب، ورفيع الوجدان، ولدانة اللطائف، ذلك أن حقائق القيم الجمالية والمعرفية تتعذر العبارة عن إيضاحها، ويتبين لنا أن كل ما تأتي به الطقوس الشعائرية المتولدة عن الفكر التصوفي مرتبط بشبوب روحي متجرد عن المعاني اللفظانية والمدارك العقلانية، والمحسوسات المادية، يقول الحلاج بهذا الشأن: «من لم يقف على إشاراتنا لم ترشده عباراتنا»[١٧]، ولنا في هذا العرض رؤية مغايرة للنظام المعرفي في الخطابات الصوفية، وذلك فيما يخص القلب والعقل في دلالات اللغة العرفانية، ونحن لا نفصل بين الجمال الأرضاني والجمال الرباني، منطلقين من إيمانية المتصوفة أنفسهم بوحدة الإله والجود، وأن الوعي الإلهي واحد في مجمل تخلقاته للقيم الجمالية الرفيعة، فإذا كانت

الصوفية تفرّق ما بين القلب والعقل كمفردة لفظانيـة فـي (سيمولوجية) اللغـة، فإننا لا نـرى فارقاً بين الشعـور وإدراك الشعور بالشيء، سواء كان معقولاً كواقع مشخّص، أم تتذوقه الروح غيباً، ولا نجد فرقاً في الدلالة المعانية بيـن مفردة إشـارة القلب ومنطوق العقـل، وأنه من الطبيعـي أن تعجز العبارة عن الإفصاح عن القيـم المتخيلة من خارج حدود الواقع العيانـي، أو تفسر حالات من العواطـف الجياشة على حـد زعمهم، وأن الشعور بالجميل المثير للطائف الداخلية حالة يتذوقها المتصوف من خارج اللغة والواقع عبر الروح المتوثبة، يقول ابن عربي:

إذا عـزّت عـن الـشـرح المعاني

فتلك لطائف الرحمن فينا

إن قـول سادة التصوف غير قار بحقيقة الوعي الجمالي لقيم الأشياء المشخّصة التي تحاكـي القلب والعقل في وحـدة خواصهما، وإذا كان القلـب (الروح) هـو الباطن اللدن الذي يتصـل بالإله «حسب اعتقادي، وعلى مـا اطلعت عليه من المواريـث الصوفية، قد ألفيـت كماً كثيفاً وثراً ممـا تركه لنا عظام المتصوفة من فكر وفلسفـة وأدب عرفانـي جليل، وأنماط مـن الفن الدرامي والطقوس الشعائريـة، ساهم في صياغتهـا وعي فني خلاق عبر تجليات الجمال الروحي والعياني على السـواء، وأجـدني لا أتشـوف تطابقاً حقيقيـاً فـي قولهـم: (إن التصوف علم الأذواق لا علـم الأوراق) نحن نقر بالذوقية (الشعـور الجمالي) غـير أنـه لا يعني هذا انزياح كلانـي عـن الواقع، وهذا ما صرح به أقطاب الفكر والفن العرفاني «أن الحقائق الأزلية كامنة في عمارة الكونية» وباعتقادي أن الله عقـل (وعي) متماهي في خصائص آيـات الوجـود المستحكمـات، لا يدركه إلا أولـي الألبـاب الذيـن يفصحون عن حقائق الوجود، يقول القشيري: «الراسخ في العلم من يرتقي عن حد تأمل البرهان ويصل إلى حقائق البيان»[18].

نحن لا نقـر بفكر خـارج المشخّص من آيـات الخلاق، فالإلـه قدرة وعـي كلاني، ومـن خصائصه أنه متوحّـد بالوجود روحاً سرمديـة، والعقل لا يدرك هـذه الآيات إلا بحـدود الوجود وقـدرة العقل علـى التأمل والإفصاح، ولا يمكـن أن ينفصل الشيء عن معناه، كوحدة الشكل والجوهر، ولا الحقائق عـن المشخّـص، والجمـال عـن القيمـة، والقيمة عن الوعي للمجسد، ولا الله خارج

قلب الإنسان أو عقله أو محيطه، لذلك أرى أن ثمة علاقة جسدانية مع المتجسد الوجودي، لكن فهم القيمة الجمالية المدهشة المستفيضة عن الوعي الإلهي هي العقل أو القلب الذي يتشاغل معها في مسألة (التأمل) في موضوعة اللاعياني، ومحاولة الارتقاء أو الاندماج أو التعرف إلى ماهيته، ونجد الجاحظ يخاطب الأرض عمّا فيها من موجودات بقوله: «إن لم تجبك حواراً، أجابتك اعتباراً»[١٩].

قد نلمس في معمارية النصوص والخطابات الصوفية صعوبة الإيغال في طبقاتها «الأركيولوجية» أثناء الحفريات اللغوية المعمقة لتراتبية دلالاتها، وتحليل رموزها، واستنطاق مستبطناتها، وبيان حمولاتها المعانية، ولو تناولنا نصاً دينياً، وليكن على سبيل المثال «القرآن الكريم» وتحرينا في تأويلنا آياته المتجلية، لألفينا معان كثيفة ودلالات معرفية لا حدود لها، فترى، هل نعتبر النص القرآني حدث وعيوي خارج الزمان المعرفي والعقلاني ومتجسدات الوجود؟ أيصدق ذلك، رغم أن الفضاء القرآني داخل دائرة الفلك الرباني، والحق، لو لم يكن كذلك، لما اعتمدنا على أدوات تفسيرية وآليات تأويلية واجتهادات وألوان مذاهب تحفر في ثنيات النص الإلهي لتؤسس سيميائية الإعجاز اللغوي، وتخصب معاني آياته، فالصوفية تتقرى العالم المتعالي وفق منظومة هندسة لغوية عالية التذهين، وتقوم بصياغة مفاهيم استقرائية تبني بها معمارية نصيّة مفتوحة ومتواترة في إيحاءاتها على اللامرئي في الذات الإلهية، وبناء عليه يتم تأسيس طقوسية النص الدرامي المتجلي، وحتى المنطوق منه نجده يجسد حدثاً كلامياً ينتقل في المخيلة المنزاحة عن المجسدات الوجودية، فتتراءى المعاني صوراً ومشهديات درامية سحرية على منصة عرض المخيلة، يقول رولان بارت: «إن قراءة المُنتج، لا تنبجس من المعنى الواحد ليستقر في أذهان أناس متعددين، بل من تعددية المعنى تثار في الذهن الواحد».

عودة على بدء، إن تأويل النص القرآني تخصيب لآياته وترجيع على الوجودية الجمالية، وأن التذهين العرفاني هو تخصيب لغوي لا يتعدى الفضاء القرآني، وترجيع إلى الوجودية الجمالية للخلاق، يقول أبو حامد الغزالي: «ما لم يكن للشيء ثبوت نفسه لم يرتسم في النفس مثاله، ومهما

ارتسم في النفس مثاله فهو العلم به، إذ لا معنى للعلم إلا مثال يحصل في النفس مطابق لما هو مثال له في الحس وهو معلوم، وما لم يظهر هو الأثر في النفس لا ينتظم لفظ يدل به على ذلك الأثر[٢٠].

وهذا يؤكد على مرجعية كل تأويل أو تذهين أو تجل إلى موجودية مرتسمة في الذات وليست خارج الحس والمعلوم.

إن التجلي من المعلوم المحسوس إلى المستتر اللامحسوس هو عروج اندماجي، وأجد التذهين الصوفي هو تحطيم للتأويل « الميثيولوجي (الأسطوري) ونفي للنصوص الأسطورية الانفصامية، والعودة بالإنسان إلى وحدته بالإله الواحد.

إن الخطاب العرفاني يستخدم الدلالة الروحية في التخييل ليؤسس وعياً تجسيدياً ذو معنى ما فوق المتجسد ،ومن المعلوم أن الواقع مكوّن من مجسدات لها تعاملية تبادلية وجدلية، لكن الأحداث أو الوقائع هي من تخلق التعاملية، وأن كل تعبير هو تجسيد تصويري لها، وكل مصوّر سواء عبر الحركة أو الإشارة أو الصوت أو المنطوق هي لغات تفهيم تنم عن معنى دال، والكشف الصوفي في المنهج العرفاني يُعد منتجاً دراماتيكياً حراً للتفهيم بخصائص المعنى للوقائع، ويعترضنا سؤال ملح، هل تُفسر دوال المعاني ماهيات الوقائع، أم تُفسر ظواهر الوقائع دلالات المعاني؟ في الحقيقة، إن الوعي يصنع الوقائع ويرتبط جدلياً بالمعاني المرادة منها، ارتباط الشكل بالجوهر، والتعالي على متجسدات الوقائع في الوجد أو السبحان في فضاء اللامتجسد هو في حقيقته تحليق في فضاء جماليات معاني الوجد الدالة إلى حقائق الوجود بأشيائه ووقائعه، وأخيراً أخلص في القول، أن فلسفة التصوّف لا ترى العالم بما هو متجسد، وإنما تفكر بمتجسداته والقوة الخالقة لها، وتقدم نوازع يقينها صوراً من الشعائر الدرامية الرفيعة، تمارسها وفق طقوس غاية في الجمال.

المصادر

١- ورد في (مجموعة فتاوى) مجلد / ١٠ / ص ٥ - الطبعة المغربية.

٢- قرآن كريم - سورة العلق - الآية / ١ /.

٣- انجلو وسينوبوس - المدخل إلى الدراسات التاريخية - ص ١١٨- تر عبد الرحمن بدوي.

٤- مارتن هيدغر - نداء الحقيقة - ص ٣٤ - تر.عبد الغفار مكاوي.
٥- محي الدين بن عربي - فصوص الحكم - ص٨١.
٦- ميشال ماسلان- مقال (قراءة الظاهرة الدينية) كتابات معاصرة -العدد / ٣٥ / لعام / ١٩٩٨ / - تر.د.عز الدين عناية.
٧- أوفسيا نيكوف - سمير نوفا - (موجز تاريخ النظريات الجمالية) كتابات معاصرة - عدد / ٣٥ / ص ٢١ - تر.باسم السقا.
٨- ميشال ما سلان - مقال (قراءة الظاهرة الدينية) كتابات معاصرة - عدد / ٣٥ / ص ١٩ تر.د.عز الدين عناية.
٩- رمضان بسطاويسي -محمد غانم - (علم الجمال عند لوكاتش) ص١٠٥ -مصر.
١٠-نور ثروب فراي -مقالة له (الأدب والأسطورة) كتابات معاصرة - عدد / ٥٤ / تعريب نزار حبوبة - بيروت.
١١-ميشال ما سلان - مقال له (تاريخية تاريخ الأديان) كتابات معاصرة - عدد /٣١ / تعريب. عز الدين عناية.
١٢-نفس المصدر السابق - عدد / ٣٢ / بيروت.
١٣-نفس المصدر السابق عدد / ٣٣ /.
١٤-أدونيس - صدمة الحداثة - ص ٢٦٤.
١٥- قرآن كريم - سورة البقرة -الآية / ١٦٥ /
١٦-قرآن كريم - سورة آل عمران -الآية / ٣١ /.
١٧-سمير السعيدي - الحسين بن منصور الحلاج - ص ٣١ /٣٦ / دار علاء الدين - دمشق.
١٨-القشيري - لطائف الإشارات - ١ / ٨١ ط / ٢ / لعام ١٩٨١الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١٩-الجاحظ - البيان والتبيين - ص ٥٨ - دار الفكر.
٢٠-أبو حامد الغزالي - معيار العلم في فن المنطق - ص ٤٩ - علي بو ملحم.

☆ ☆ ☆

هنري إبسن واسترجاع الماضي

د. غالب سمعان *

تمثّل مسرحية (عندما نبعث نحن الموتى When We Dead Awaken) للكاتب المسرحي النروجي هنري إبسن (١٨٢٨-١٩٠٦) Henrik Ibsen آخر مسرحية كتبها، في الوقت الذي بدا فيه على وشك التوقف عن الكتابة، جراء تقدمه في العمر، وتراجع قدراته الفنية، وفيها يواصل تركيزه على الأزمات النفسية التي تعصف بالإنسان، وتدفعه إلى استرجاع ماضيه، واستكشاف عالمه الداخلي، وما فيه من إحساس أليم باقتراف الخطأ الأخلاقي، والتلطخ بالإثم،

* كاتب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

والرغبة الحارة في طلب الغفران، وتجاوز الحال النفسية التي يشعر فيها بالذنب، وافتقاد البراءة، والسعادة والمرح، التي تتأتى عنها، وفق اعتقاداته. ومن ناحية أخرى، تبدو هذه المسرحية إدانة ذاتية، يوجهها الكاتب لنفسه، جراء اهتمامه بالفن، وإغفاله لمتطلبات الحياة، بعدما هجر وطنه سنوات عديدة، فالبطل روبيك الفنان المشهور، يتخذ من الشابة الحسناء إيرين، نموذجا يمثّل الطهارة والقداسة في أسمى صورة لهما، وهما يسميان التمثال الذي نحته روبيك «يوم البعث» ويعتبرانه طفلهما الأثير لديهما، وعندما يتم عرضه في العالم، يحظى الفنان بالتقدير والثراء والشهرة، غير أنه يتخلى عن مصدر إلهامه، ويتخذ من الشابة الجميلة مايا زوجة له، بالرغم من عدم اهتمامها بإبداعه الفني، ومضامينه الفكرية أو الروحية. ومايا نموذج المرأة التي تفضل حياة الانطلاق والحرية، التي تترافق مع نشاط اجتماعي وحيوية زائدة، دون أن تكون في حياتها أبعاد روحية حقيقية. في حين يتصف روبيك وإيرين بقدرات روحية، ويفترقان جراء تلك الهفوة التي يرتكبها، ويتخلى فيها عن المرأة التي أحبته حبا عميقا، ووهبت كيانها وروحها له، أما النتيجة التي ترتبت على ذلك، فكانت دمارا معنويا لكيانها، أودى بالسمو الذي تتصف به، وملأ قلبها بالألم، والرغبة في الثأر، بالإضافة إلى كراهية روبيك. ووفق أقوالها، فإنها عملت بعد الفراق الذي حصل بينهما، موديلا لعدد من الفنانين، ودفعت بزوجين لها إلى الجنون والموت، أما روبيك الذي يلتقي بها بعد تراجع قدراته على الخلق الفني، وعودته إلى وطنه الذي هجره، وفشله في التوفيق بين النجاح في العالم، ومتطلبات الحياة، وما تنطوي عليه من إلزامات أخلاقية، ومسؤولية تجاه الآخرين، فإنه يشعر بالأسف لما بدر عنه من سلوك، تسبب في إيلام امرأة، وموتها من الناحية المعنوية، والواقع أن شعوره بالذنب ظل يتفاقم إلى أن بلغ حدا ثقيل الوطأة، وهكذا فإن ضميره المعذّب يدفعه بعد التقائه بإيرين، إلى محاولة إصلاح الخطيئة المروّعة التي اقترفها بحقها.

أما بشأن الشهرة التي اكتسبها هذا الفنان لدى قيامه بعرض تمثاله «يوم البعث» فإنها تلك الشهرة التي لا يمكن فصلها عن تلك المعاني الروحية السامية، التي عبّر عنها تعبيرا موفقا تماما، والسبب في هذا يرجع إلى أنها المعاني التي عمّت العالم، وأصبحت

الهدف الأسمى الذي يسعى الإنسان إلى الاقتراب منه ومحاكاته. والمعروف أن قصيدة الشاعر ابن زريق البغدادي (١٠٢٩-؟) اليتيمة (لا تعذليه) قد حازت على الإطراء والتقدير، ونالت من الشهرة قدرا وافرا، بالرغم من أن الشاعر نفسه بقي طوال حياته، وحتى مماته، مغمور الذكر وغير مشهور، وهذا كله تأتى للقصيدة ولناظمها، الذي عبر فيها بنجاح لا يفتقر إلى البراعة، عن عواطف وأفكار إنسانية، يؤمن بها الإنسان الطامح إلى الانطواء على معاني الوفاء والصدق والتواضع، والإيمان بكل ما تأتي به الأقدار، دون تمرد عليها أو على الآخرين، ودون اتهام لهم بأنهم يفتقرون إلى الحس الأخلاقي، أو إلى المشاعر الإنسانية



الحانية. وفي الفلسفة الرواقية الزهدية، نأى الفيلسوف الروماني إبكتيتوس (١٣٥-٥٥) Epictetus بنفسه عن الأضواء والشهرة، واتصف بالميل إلى العزلة والعفة والضعة، ووفق الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشة Friedrich Nietzsche (١٩٠٠-١٨٤٤) فإن هذه الأحوال التي يفرضها الفيلسوف على نفسه، ضرورية من أجل نمو الفلسفة وازدهارها، وهذه الحقيقة تقرب أغلبية

الفلسفات من الأديـان، التي أثنت على تلك الأشيـاء، وبالرغم مـن أن الفيلسـوف يفرّ في العـادة من الشهرة، فإنها قـد تأتي إليه، وبالفعل فـإن الفيلسوف إبكتيتوس نال شهرة واسعة، إلى الحد الذي جعل الكثيرين من أبناء الطبقات الراقية يفدون إليه، ويتلقون المعرفة والحكمة عنـه. وبالمثل فإن الفيلسوف الآخر سينيكا Seneca (٦٥ AM-٤ BC) الذي أشـرف على تعليم الطاغيـة نيرون Nero (٦٨-٣٧) وافاه الثراء الواسع، ومع ذلك فإنه أشـار إلى أن الحكمة تقضي بالعيش الكريم، وعدم التخلي التام عن الطيّبات الدنيوية، وفي الوقت نفسه اعتـبر المال محنة ينبغي للرجل الحكيم احتمال تبعاتها، وعدم الانسياق وراء الحسرات في حـال فقدانه لـه. وفي الوقت الحـالي اشتهر الكاتب البرازيلي باولو كويلهو Paulo Coelho برواياتــه التي تأتي رواية (الخيميائي) في مقدمتها، وفيها يقدم طرحا يلتقي مـع الطرح الزهدي الصوفي المعروف، ولقد حـازت الرواية على شهـرة واسعة في العـالم، أما الكاتب نفسه فقـد عرف الثراء، واطلـع على روايته زعماء عالميون كبار. ومن ناحيـة أخرى يقدم اهتمـام الإنسان المفرط بمفاهيم الطهارة والقداسة، دليلا قويا على انتمائه إلى الحيز الـذي تشغله ثنائية الخير والشـر، مـع انطوائه علـى إمكانية اقتراف الأخطـاء الأخلاقية، ووجـود رغبة حارة في التطهّـر، والتحلـي بالفضيلـة، والانطلاق باتجاه ظاهرة التجلي Transfiguration والظفر بحالة الكمال الجواني.

وبصرف النظـر عن الأزمـات النفسية التـي يعـاني منهـا كل مـن المثـال روبيك، ومصـدر إلهامـه إيريـن، فإنهمـا يمثلان النمـوذج الإنسـاني الأرقى، والأكـثر سموا، فهما يتصفـان بسيكولوجية أخلاقية ناجزة، وبضمـير مستيقظ وقـادر علـى إيلامهما عندمـا يقترفان الخطـأ الأخلاقي، ومن ثم فإنهمـا يستطيعان التطهر من إثمهما، وبلوغ حالـة البراءة التي تم افتقادهـا مرة أخرى، أما مايا فتبدو غير قادرة على تجاوز المرحلة التي تتغنى فيها بالحريـة، بمعنى الانطلاق والحيويـة، والتنقل من متعـة إلى أخرى، أي أنها نمـوذج مـادي رغبوي بأكـثر من كونه روحيـا، وهي تهتـم اهتماما كبـيرا بصائد الدببـة أولفهايم، وتطلب إليه اصطحابها في رحلـة إلى الجبال، وهذا يحـدث في الوقت الـذي تبدأ فيه علاقتها مع زوجها بالتراجع. وهذا الرجل أولفهايم يتصف بطبيعة فطرية

عملية، مازالت بحاجة إلى التهذيب والصقل، وهو ينفر من زهد الراهبة التي ترافق إيرين المعتلة من الناحية النفسية، ولا يستطيع فهم تلك الأحوال البشرية المتعلقة بالزهد والذنب والحاجة إلى التطهـر، واستعادة البراءة التي تلاشت أمام تقدم الدوافع المادية، وانطلاقها باتجاه إيذاء الآخريـن، وهو يتجاوز الحدود عندما يحاول التحرش بمايا، لدى انفرادهما معـا على الجبل، غير أنهـا تحذره وتكتشف أنه أبعـد ما يكون عن طبيعـة الفنان، التي يتصـف بها زوجها. وهـنري إبسن يربط في هذه المسرحيـة على لسان البطلين الرئيسين فيها، بين مفاهيم البراءة والسعادة، وإمكانية الظفر بالفرح والطبيعة المرحة، وهو ما أشار إليـه في مسرحيـة (أيولف الصغـير) أيضا، وقبـل ذلك في مسرحيـة (بيـت آل روزمر) التـي تنتمي إلى المرحلـة الواقعية الثالثة في إبداعه الأدبـي، وفي هذه المسرحيات الثلاث يتطرّق إلى ظاهـرة الضمير Conscience والكيفيـة التي يتدخل بهـا، لدى من اقترف الخطـأ الأخلاقي، وتحتّم عليـه أن يتألم في قرارة نفسـه، وأن يتطهر مـن إثمه، ويظفر بالخلاص أخـيرا. وفي عـالم الفكـر أنشأ الأسقـف الإنكليزي جوزيف باتلر Joseph Butler (١٦٩٢-١٧٥٢) فلسفته الأخلاقية على أساس ظاهرة الضمير، الذي يميّز بين أفعـال الإنسان الخيرة والشريـرة، ورأى أنه قوة نفسية مستقلـة، وقائمة لدى كل الناس بالكيفيـة ذاتها، وقادرة على فرض إملاءاتها على باقي القوى، وعلى إقامة توازن بين ثنائية الأثـرة والإيثار، وإنجاز المـرء لحالة ارتقائه الأخلاقي. وبالمثل أثنى المفكر الفرنسي جان جاك روسو Jean Jacques Rousseau (١٧١٢-١٧٧٨) على ظاهرة الضمير أيضا، واعتبره قدرة جوانيـة معصومة عن الخطأ، وغريـزة إلهية تميّز بين الخير والشر، وتدفع باتجاه إمكانية تحلي المرء بالفضيلة والطهارة والبـراءة، وبالطبع ثمة آراء أخرى لا تتماشى مـع ما أعلنه هـذان الكاتبان، على أن هنري إبسـن يبدو ممن اعتقـدوا بالقوة الهاجسية الكـبرى التـي يملكها الضمـير المعذّب على الإنسـان، والواقـع أنه سار في هـذا الشأن، على منـوال الفيلسوف الدانماركي الوجودي سورن كيركجارد Soren Kierkegaard (١٨١٣-١٨٥٥) والكاتـب الروسـي فيودور دوستويفسكـي Dostoyevsky Feodor (١٨٢١-١٨٨١) الذي امتلك نزعة إنسانية، هدفـت إلى إنجـاز حالة التحـرر الروحي،

وإظهار مأساة الطبقات الدنيا، وما تلقاه من اضطهاد.

وإذا كان تسلق أولفهايم ومايا للجبل، مجرد نزهة هادفة إلى التمتع والقيام بصيد أنواع من الحيوان، فإن التقاء روبيك وإيرين، وعزمهما على تسلق الجبل، إنما هو نوع من التعالي الذاتي الهادف إلى تطهير النفس من أدرانها، وبلوغ حالة السمو الروحي الأسمى، ولذلك فإن أولفهايم الذي يحذرهما من العاصفة القادمة، لا يستطيع أبداً إدراك دوافعهما، والخبرات التي يعرفانها، وهما بالرغم من قدراته العملية، أكثر معرفة وخبرة، وعالمهما الداخلي أكثر اتساعاً مما له ومما لمايا، ومن الجلي أن المعنى الذي أراده الشاعر الرومانتيكي أبو القاسم الشابي (١٩٠٩-١٩٣٤) في قصيدته (إرادة الحياة) لدى امتداحه من يطمحون بتوق إلى تسلق الجبال، بالمعنى الرمزي للكلمة، إنما هو المعنى الروحي الذي يترافق مع تعال ذاتي، وسمو سيكولوجي أخلاقي رفيع. وثمة إشارات في مسرحية (عندما نبعث نحن الموتى) إلى بروز اتجاه مادي شيطاني، لدى الفنان روبيك، فقد وعد ملهمته إيرين بأن يصطحبها إلى قمة الجبل، ويريها عظمة العالم بالمعنى المادي للكلمة، وهو يجفل عندما تذكره بوعده الغريب، دون أن تكون لديها الرغبة في بلوغ ذلك الهدف، وتتهمه بأنه قتل روحها الشابة، وحطم حياتها تماماً، بإغفاله لها، وتجاهله لعاطفة الحب الناشئة بينهما. ومن ناحيته يعترف بأن قدرته على الإبداع تراجعت بعد تخليه عنها، وبإصرار كبير يحاول استعادة حبها، وهي تستجيب له تدريجيا، وتتأكد من أن ضميره قد بدأ يستيقظ، وتقرر أن حياته قبل ذلك لا معنى لها ولا قيمة، وهو أقرب إلى الموتى منه إلى الأحياء، وليست لديه أدنى معرفة بالبعث الروحي، الذي يعني الاتصاف بالبراءة، والقدرة من ثم على الشعور بالسعادة والمرح، وأخيراً يتخذ أداؤهما منحى روحيا جلياً، فيصبح تسلقهما للجبل علامة على انطلاقهما باتجاه التطهر والاكتمال، بعد التخلص من الأدران التي التصقت بهما، ولدى إعلان روبيك أنه يتخذها زوجة له، بالمعنى الروحي للكلمة، الذي أتى على أية معان مادية، فإنهما يستيقظان تماما، ويشعران بالسعادة القصوى، التي تصل بهما إلى تلك الحالة المسماة بالتجلي، حيث تزداد إيرين جمالا وبهاء، وتعبّر معه عن سعادة غامرة، وقبل ذلك تؤكد له أنها اختبرت

علـى خلافه «شـروق الشمس» الـذي يعني بلوغ حالـة نفسية أسمى مـن مجرد التحلي بالفضائـل، والتخلـي عـن ماديـات الدنيا وأفراحها العابرة، وغير العميقة أو المستقرة. وكان الشاعـر الإنكليزي الرومانتيكي بيرسي شيلـي Percy Shelley (١٧٩٢-١٨٢٢) قد عبر في بعض مـن قصائده، عن افتقاده للفرح والسعـادة في حياته، وعـن يأسه من إمكانية الظفر بهما، وهو الشاعر الراديكالي والرقيق في آن معـا، وليس الادعاء بأنه وقع تحت تأثير مشاعر ذنب عميقة، تجاه زوجته الأولى هارييـت ويست بـروك، التي هجرها فأقدمت على الانتحار، ادعاء باطلا أو خاليا من إمكانيـة كونه حقيقة واقعـة، فالشاعر الذي امتلـك فكراً تحررّيـاً Liberal على الصعيديـن الاجتماعـي والسياسي، وتبنى الفكـر الأفلاطوني المثالي، امتلك أيضا حسا أخلاقيا عميقا جـدا، إلى الحد الذي جعله يطالـب بأن يكون مضمـون الشعر أخلاقيا، وأن يكون التركيز عليه، أكبر من التركيز على الشـكل، والواقع أن هجـره لزوجته الأولى، وإقدامـه على الفرار مع مـاري غودوين إلى القـارة الأوروبية، وزواجـه منها لاحقا، إنما هـو أداء تحرري في جوهـره، بأكثر من كونه أداء غير أخلاقي، ومع ذلك فإن ضميره الحي أبى عليه أن يتجاهل الحادثة وينساها، وربما كان تهوره في الإبحـار بقاربه، أثناء عاصفة قوية وغرقه، أداء انتحاريا هادفا إلى التكفير عن الإسـاءة، التي اقترفها بحق تلك الزوجة البائسـة، وبالمقارنـة مع نموذج مايـا، فإن القارئ يكتشف قدرة هذه المرأة على مواجهة إغفال الـزوج روبيك لهـا، دون أن يكون في أقواله التي يؤكد فيها حاجته إلى الانصراف عنهـا، والالتقـاء بايرين مرة أخـرى، تأثير صادم على حياتهـا الوجدانية. واللافت في حكاية المثّال روبيك أنه يبدأ مشواره الحياتي في الحـال التي يكون فيها مثاليا تماما، لدى التقائـه إيرين، واعتباره لهـا ملهمة حقيقية لـه، ومن ثم يتراجـع أداؤه الأخلاقي والفني معا، لـدى تخليه عن هذه المـرأة، وارتباطه بالشابة الرغبوية الحسناء مايا، وأخيرا يعاود الانطلاق مع إيرين باتجاه المثالية، ويتم لهما إنجاز مـا أزمعا إنجازه، مـن إدراك الكمال الجـواني، وحالة الغبطـة والفرح الحقيقي، والواقـع أن هـذا الطرح يتلاقـى تماما مع الطـرح المثالي، ففي فلسفة أفلاطون (٣٤٧-٤٢٨ Plato BC) تكون المثل الماورائية التي يتربع مثال «الخـير» على قمتها، سابقة على

العالم المادي المحسوس، وفي قصيدة (ألاستور أو روح العزلة) للشاعر بيرسي شيلي إشارة إلى هذه الحقيقة، وهو الشاعر الذي اعتنق الفكر الأفلاطوني، اعتناقاً صادقاً. ومما يستحق الإشارة إليه، أن قدرات المثّال روبيك في الطور الذي كان فيه مثالياً، فاقت قدراته في الطور الذي تخلى فيه عن تلك المثالية الأخلاقية، وهذا الشأن يتعارض مع ما بدا في سير فنانين وأدباء آخرين، فالرسام النرويجي إدوارد مونك Edvard Munch (١٩٤٤-١٨٦٣) الذي لاحق المتع الدنيوية، في الطور الأول من حياته، أبدع لوحات أعظم من تلك التي أبدعها في الطور الثاني، الذي تخلى فيه عن انحداره الأخلاقي، والظاهرة ذاتها سيكون بالإمكان رصدها لدى الشاعر العباسي أبي نواس (٨١٣-٧٦٢) الذي بلغ الأوج في «خمرياته» من الناحية الفنية، ولم يستطع بلوغ مرتبة مماثلة في «زهدياته» التي أعلن فيها توبته وندمه على ما بدر منه من انحدار أخلاقي. وحالة البراءة التي تتم استعادتها، تترافق مع إعلان روبيك وإيرين إدراكهما للمجد الحقيقي، وتلك هي قمة الجبل الموعودة، التي تعني قمة روحية، لا أثر فيها للدنيا ومكوناتها المادية. ومن ناحية فكرية دافع العالم والمفكر الفرنسي بليز باسكال Blaise Pascal (١٦٦٢-١٦٢٣) عن حالة المجد التي يبلغها الروحيون من البشر، واعتبرها أعظم أنواع المجد، وأرقى دون ريب، من مجد الفلاسفة والعلماء والقواد الفاتحين، ومن ناحية أخرى أقر وجود ظاهرة الخطيئة، واعتبر الأسف والتوبة والندم سبيلاً للتطهر من المعاناة الناجمة عن عذاب الضمير، الذي أثقله الشعور بالذنب، وفي الوثيقة الأخيرة التي خلفها وراءه قبل موته، والتي أسماها المفكرون العلمانيون في القرن السابع عشر «تميمة باسكال» يشعر القارئ لها بأنه أمام نفس أثقلها الشعور بالإثم، فاندفعت لاهثة محمومة لتطلب المغفرة، وتنال الخلاص، وهو ما يتحقق لها أخيراً. وفي مؤلفه الهام (رحلة الحاج) يعبر الكاتب الإنكليزي الديني جون بنيان John Bunyan (١٦٨٨-١٦٢٨) عن مشاعر إثم عارمة، وعن رغبة حارة في التطهر ونيل الغفران، ودخول المدينة السماوية، وما يعنيه ذلك من ظفر بالسعادة القصوى والخلاص، وفي مقابل ذلك فإن مشاعر الإثم الناجمة عن تعلق الشاعر الإنكليزي جورج غوردون بايرون George Gordon Byron (١٨٢٤-١٧٨٨) بأخته غير

الشقيقة، ترافقت مع رغبة في نيل المغفرة والخلاص، وهي الحادثة التي سببت له آلاما ثقيلة الوطأة، لم يستطع تجاوزها أو استبعادها تماما من حياته الوجدانية، وربما كان مؤلفه (مانفريد) تعبيرا مباشرا عن خبراته الذاتية، وأقرب ما في حياته المتحررة، إلى المعاني الدينية المألوفة. وفي مسرحية (عندما نبعث نحن الموتى) لا يبدو أن إيرين قد اقترفت آثاما معينة، أودت بسعادتها، بل أن الإثم الذي اقترفه حبيبها الفنان روبيك عندما تخلى عنها، دمر آمالها، ودفع بها إلى الدرك الأسفل، من الناحية النفسية والأخلاقية بشكل عام، فاعتبرت نفسها نتيجة ذلك ميتة، وغير قادرة على أن تحيا، وبالطبع اعتبرت روبيك ميتا لأنه امتلك إمكانية اقتراف الإثم، والزواج من امرأة أخرى، واستبعادها من حياته، وهو ما يعني أداء أنانيا، وإغفالا للضمير وإملاءاته الأخلاقية، أي أنه كان وفق اعتبارات إيرين ميت الضمير تماما. ومن ناحية أخرى تستغرب إقدامه على اتخاذها نموذجا للنحت، دون أن يستثير جمالها العاري عواطفه أو حوافزه، بطريقة أوحت لها بأنه دون إرادة، أما هو فقد أصر على اعتبارها امرأة تمثل الطهر والبراءة والقداسة، وأنه ما رغب في تلويثها بأية رغبات جسدية، يعتبرها آثمة. ومن ناحية فلسفية استنكر الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشة هذه الظاهرة، واعتقد أنها غير ممكنة، وغير مقبولة، لأنها تعني محوا للإرادة وشطبا لها، وإن كان معلمه آرثر شوبنهاور Arthur Schopenhauer (١٨٦٠-١٧٨٨) قد أقرها، معتبرا أن الجمال قادر على تحريرنا لفترات، من إملاءات الإرادة التي تترافق مع المعاناة. ومما يقال في هذا السياق أن الشاعر الفرنسي الرمزي شارل بودلير Charles Baudelaire (١٨٦٧-١٨٢١) اتخذ من جان ديفال المرأة الخلاسية خليلة له، طوال أعوام عديدة، وأنه داوم على اعتبار الطبيعة البشرية شريرة، وغير قابلة للإصلاح، وعندما أتيحت له فرصة لبناء علاقة غرامية أوفر نصيبا من الرقي، وأغنى من الناحية الوجدانية الروحية، تراجع أمام امتلائه بإحساس يفرض عليه الإبقاء على صورة الحبيبة طاهرة نقية، وعلى العلاقة في إطارها الروحي، دون أن يكون لدى المرأة التي أحبها، إحساس مماثل.

وبشكل عام يمكن اعتبار النموذج البشري الذي تمثله إيرين، نموذجاً غير قادر على احتمال الإساءة أو الأذى، أي أنه هش وقابل

للانكسار، والانهيار أمام الصدمات التي قد تعترضه في حياته، وبالطبع فإن هذه الحقيقة لا تتناقض مع حقيقة كونه إنسانيا بإفراط، بل تتلاقى معها تماما، وبالرغم من أداء الفنان روبيك الرديء تجاهها، والذي تمثل بإهمالها والتخلي عنها بقسوة وبرود، فإنه ينتمي إلى النمط ذاته، وأهم دليل على ذلك انطواؤه على مشاعر الندم العميقة، وتكفيره عن ذنبه في نهاية المسرحية إلى جانب إيرين، التي اعتبرها زوجة شرعية له دون سواها. ويبدو أن الكاتب الرومانتيكي الصوفي جبران خليل جبران (١٩٣١-١٨٨٣) قد انتمى هو الآخر إلى هذا النمط البشري، ففي قصيدته (المواكب) يتطرق إلى جملة من القضايا التي شغلت المفكرين والأدباء، وغيرهم، ومنها قضية «العدالة» حيث ترد إشارته الهامة إلى قاتل الجسد الذي يعاقب كمجرم، وقاتل الروح الذي لا يدري به أحد، وأمام غيابها، واليأس من وجودها، يدعو إلى حياة الغاب، التي تمثل عالما مثاليا طوباويا، يرمز إليه بالغناء وأنين الناي، وفي سيرة حياته، وقصة حبه لسلمى كرامة، التي سردها في كتابه (الأجنحة المتكسرة) ما يؤكد اتصافهما بحساسية بالغة، ورقة إنسانية غير قادرة على احتمال الرياء الاجتماعي، والأذى الذي اعترض إمكانية التلاقي بينهما، وقضى على أملهما بالحياة المشتركة. واللافت في قصيدة (السيدة الحسناء القاسية) للشاعر الرومانتيكي الإنكليزي جون كيتس John Keats (١٧٩٥-١٨٢١) انجذابه التام إلى تلك المرأة الخارقة الجمال التي ابتكرها خياله، واستجابته للحلم الرومانتيكي، الذي يتخيل فيه نفسه معها، في حالة من الحب العميق، غير أنها تتخلى عنه وعن غيره، ممن يصفهم الشاعر بالمحاربين الشاحبي الوجوه، وفي هذا إشارة ضمنية إلى إمكانية اتصاف تلك المرأة بالرقة البالغة، وتعرضها للأذى الذي أورثها رغبة في الثأر لنفسها، والانتقام ممن يحاول التقرب إليها، والتدله في حبها، وبالفعل فإن البطلة إيرين تفكر في هذا الاتجاه، وتلجأ إلى نوع من الانتقام الذي يؤذيها أكثر فأكثر، ومن ناحية أخرى تصف شعورها تجاه روبيك، الذي أهملها، بأنه كراهية حقيقية. وفي هذا السياق يقدم الكاتب الإنكليزي تشارلز ديكنز Charles Dickens (١٨٧٠-١٨١٢) في روايته (الآمال الكبيرة Great Expectations) وصفا تحليليا للآنسة هافيشام التي تعتقد أن الحب

يعني الإخلاص التام، والتضحية بكل شيء في سبيل المحبوب، غير أن رجلا شريرا ومنتكس الأخلاق يعبر لها عن حبه، وتطلعه إلى الزواج منها، فيستولي على قدر كبير من ممتلكاتها، وفي الساعة المحددة للزفاف يتغيب ولا يحضر، فيكون سلوكه سببا في هلاك الآنسة هافيشام المعنوي، التي تعتزل تماما، وتتحدث باستمرار عن الثأر من جنس الرجال، دون أن تتخلى عن المفهوم الرومانتيكي المثالي للحب، الذي اعتقدت به، وفي هذه الحالة لا توجد إمكانية لإصلاح الحال القائمة، فالرجل الذي أغراها بالزواج، رديء إلى الدرجة التي تجعل إمكانية عودته إلى جادة الصواب غير ممكنة، وهكذا فإن لقاءه بها وتكفيره عن الذنب الذي اقترفه بحقها، لا يحدثان أبدا، وهو ما يبعث في النفس ألما إضافيا.

وفي مقابل هذه الرقة التي تجعل الإنسان هشا، وغير قادر على إصلاح العطب المعنوي، الذي يتعرض له، نجد أن نموذج الشاعر العربي أبي الطيب المتنبي (٩١٥-٩٦٥) أقدر على مواجهة النوائب، ولا ينفي هذا بالطبع إمكانية تعبيره عن العواطف الرقيقة، في المواقف التي تتطلبها، وفي آخر قصيدة نظمها في مدح كافور الأخشيدي، يصف نفسه أي همته، بأنها قوية على الدوام، ولا تهرم أبدا، وهذه الحقيقة تمكنه في الواقع من مواجهة الأزمات والمحن، التي يصادفها المرء عادة أثناء رحلة الحياة، على أن المتنبي لا يتطرق في هذه القصيدة، إلى أية معاناة ذاتية، وفي القصائد التي ترد فيها أبيات يصف فيها ألما معنويا كبيرا، يقدم انطباعا قويا، بأن إرادته كفيلة بتمكينه من تخطي الحال المؤلمة، التي ألمت به، وآذت نفسه، وفي رثائه لجدته، وأخت سيف الدولة الحمداني، يمتدح ميزات في المرأة تجعل منها ندا قويا للرجل ذي الهمة العالية، أي أنها ليست ذلك النموذج الذي يتحطم لدى تعرضه للمحن الشائعة في الحياة، بل هي قوية وتنطوي على عواطف جياشة في آن معا. وهذا النموذج الإرادي الذي يمثله الشاعر، ومن أثنى على ميزاتهم أثناء حياته، أقوى من نماذج الرومانتيكية الحالمة، على مواجهة الحياة، بأداء براغماتيكي أكثر اقتدارا، وهو لا يقع فريسة لمشاعر الرغبة الدائمة في الانتقام والثأر، ولا ينطوي على الكراهية باستمرار، بل يتجاوز الأزمة التي تعصف به، ويتابع سعيه وراء أهدافه التي يتشوق لإدراكها، والوصول إليها. وكمثله عبر الفيلسوف الألماني فريدريك

نيتشة في مؤلفه (هكذا تكلم زرادشت) وتحت عنوان (نشيد القبور) عن فكرة مماثلة، فأعلن أن إرادته فتية على الدوام، وأنها قادرة تماما على احتمال الصدمات، والانطلاق وراء آمالها القصوى، بالرغم من كل شيء، وهو يتهجم في هذه الخاطرة على أعدائه الذين زاحموه، ومنعوه من تحقيق الإنجازات، التي بدا أنه قادر على إنجازها، وأخطر ما في الأمر أن عداءهم حرمه من الاستمتاع في سن الشباب، الذي لا يستطيع الاستعاضة عنه بشيء، وفريدريك نيتشة يصف ما قام به أولئك الأعداء بأنه سلوك شائن، بالرغم من ادعائهم أنهم أتقياء، وفي الوقت الذي يتهمهم فيه بأنهم موتى في القبور يحيي إرادته الصلبة المتجلدة القادرة على تحطيم الصخور، والانبعاث من تحت ركام المدافن، وبالطبع لن يكون بالإمكان اعتبار هذا الانبعاث روحيا، بالمعنى الذي أراده هنري إبسن في مسرحيته، بقدر ما هو انبعاث إرادي، على توافق مع الطبيعة السوبرمانية الإرادية التي سعى الفيلسوف الألماني لإعلانها والتبشير بها. ومن ناحية أخرى ليس من الضروري أن تترافق الذكريات التي يختزنها المرء في ذاكرته، والتي يحياها من جديد لدى تذكرها، بأزمات نفسية من النوع الذي توقف عنده هنري إبسن، ففي مسرحية (الأيام الخوالي) للكاتب الإنكليزي المعاصر هارولد بنتر Harold Pinter تسترجع الشخصيات الثلاثة الرئيسية أحداث الماضي، وتعيش ذكرياتها مرة أخرى، دون أن يكون هناك تعاقب زمني يماثل الحقيقة الموضوعية، ودون أن يكون لها وجود موضوعي، كذلك الوجود الذاتي الذي ينشأ في الذاكرة، ويحرك المشاعر الوجدانية باتجاه معين، أما الهدف من استعادة الذكريات، أو إمكانية حدوث تغير جراء عودتها إلى الذاكرة، فغير قائمة، وهنا لا توجد مشاعر أسف أو ندم ناجمة عن ارتكاب أخطاء أخلاقية، والشخصيات التي يمثلها الزوجان ديلي وكيت، بالإضافة إلى آنا صديقة كيت، سيكولوجية بأكثر من كونها أخلاقية، وهي تفتقر إلى الاكتمال، وإلى القدرة على إقامة علاقات متوازنة وسليمة، عندما يتعلق الأمر بالزواج أو الصداقة، ومع ذلك فإنها لا تأسف على شيء، ولا تتمنى شيئا، أما مشاعرها فإنها تتجه أحيانا اتجاها غير مقبول، فتشعر بالاشمئزاز، وتميل إلى العنف، وهي تقدم انطباعا بأنها نماذج غير إرادية، وغير حقيقية، وأداؤها الحياتي آلي

إلى درجة كبيرة، وكل هذا يجعلها واقعة تحت تأثير نوع من الحتمية، التي تجعلها تتقدم باتجاه العبث.

ومن الروايات العالمية التي عرض فيها مؤلفها للأزمات النفسية، وقضايا الضمير الذي أثقله الذنب، ودفع بصاحبه إلى التكفير عن أخطائه، وطلب الصفح والمغفرة، رواية الكاتب الروسي ليون تولستوي Leo Tolstoy (١٩١٠-١٨٢٨) التي حملت عنوان (البعث Resurrection) وفيها يتعرف الأمير نيكليودوف ديمتري إلى الفتاة اليتيمة كاترين ماسلوفا، التي تنتمي إلى طبقة الأجراء، ويبني معها علاقة عابرة، ثم يتخلى عنها ويدعها دون أن يفكر بها، أو يعيرها أدنى اهتمام، لكنه بعد مرور عشرة أعوام، يفاجئ بأنها متهمة بجريمة قتل، دون أن تكون قد ارتكبت تلك الجريمة بالفعل، فيستيقظ ضميره، ويعتبر نفسه مسؤولا عن ترديها إلى هذا الدرك الأسفل، الذي عنى سقوطها من الناحية الأخلاقية، وهكذا فإنه يلتقي بها، ويطلب منها الصفح عن ذنبه نحوها، ويعمل باجتهاد كي يمنع نفيها إلى سيبيرية النائية، وحرمانها من الحقوق المدنية، وأكثر من هذا فإنه يتخلى عن حب الأميرة ميسي كورتشاجوين، ويعرض الزواج على كاترين، التي تتمكن أخيرا من تجاوز الأزمة النفسية، التي عصفت بحياتها، تجاوزا مقبولا إلى حد ما، غير أنها تتزوج من رجل آخر، ومع ذلك فإن نيكليودوف ديمتري يشعر بشيء من الارتياح، لأنه قام بواجبه، وأحرز تقدما أخلاقياً بانسلاخه عن ماضيه الآثم، ومحاولته الجادة إصلاح الخلل، الذي أحدثه في حياة إنسانة بسيطة، عندما عبث بها وأهملها.

وبالمثل فإن قصة (أسف على الماضي) للكاتب الصيني لوشيون (١٩٣٦-١٨٨١) تتعامل هي الأخرى، مع القضايا ذاتها، فالبطل جيوان شنغ يعتقد أنه قادر على تحقيق إنجاز ما في ميدان الكتابة والترجمة، وهو يحيا أحلامه بأكثر مما ينظر الواقع، وكيفيات التعامل معه، بإيجابية تمكنه من العيش المتوازن، ومع ذلك فإنه يقرر الاقتران بالفتاة الطيبة تسي جيون، وأمام اعتراض أقاربها، فإنها تهجر البيت الذي تعيش فيه مع عمّها، وتقبل العيش مع حبيبها في بيت متواضع، وتحاول جاهدة مساعدته على قدر الإمكان، لكن جيون يفشل دائماً، ويعاند الآخرين، ويرفض آراءهم، وأخيرا تدبر الجارة وعشيقها، اللذان يعيشان في الجوار، مكيدة له، فيطرد من عمله،

وتتفاقم مشاكله المادية، وفي خطوة تبدو غير أخلاقية أبداً، يصارح تسي جيون بأنه لم يعد يحبها، فتهجر البيت مع والدها، وتموت كمداً وحزناً، وعندما يعلم جيون بذلك فإن ضميره يستيقظ، فيطلب الصفح والغفران بعد فوات الأوان، ويشعر بأن أحلامه تتلاشى، وأن اعتماده على الكذب، وعلى نسيان ما لا يمكن نسيانه، كفيل باستمراره، أي أنه يحكم على نفسه، وعلى حياته، بأنهما يعانيان النقص والخلل الفادح، واللافت أنه البطل الذي اطلع على أفكار هنري إبسن وبيرسي شيلي التحررية، وتأثر بها، وأنه بالرغم من هذه الحقيقة، امتلك جرأة أقل من تلك التي امتلكتها تسي جيون، التي سلكت سلوكاً تحررياً جريئاً، دون أن تكون أفكارها تحررية كمثله. ومما يسترعي النظر أن نقاداً كثيرين، أثنوا على مسرحية (عندما نبعث نحن الموتى)، التي اختتم بها هنري إبسن مشروعه الأدبي، وأن آخرين اعترضوا عليها، وأشاروا إلى أنها تمثل اضمحلال قوى الكاتب، جراء تقدمه في السن، وفي كل الأحوال تتضمن المسرحية إشارات ذات طابع أخلاقي، لها معانيها الدالة في الفكر الديني، فالفنان روبيك يعرض على إيرين التي كانت مصدر إلهامه، أن يريها عظمة الدنيا، لكنه يتراجع في قرارة نفسه، عن هذا الطموح المادي التملكي الخطر، ومع تقدم الأحداث يستيقظ ضميره، ويندم على الإساءة التي ألحقها بها، والواقع أنهما يشعران باليأس الشامل، ويتطهران من إثمهما، ويسترجعان البراءة التي افتقداها، ويبلغان درجة التجلي على قمة الجبل، ويموتان معاً، فكأنهما يطلبان الموت بإصرار ورحابة صدر، ويعتبرانه الجزاء العادل الذي يستحقانه.

وإذا كان هنري إبسن الذي تقدم به العمر، قد انتهى إلى مثل هذه المواقف الأخلاقية الدينية، فإن الفيلسوف الدانماركي الوجودي سورن كيركجارد اختبرها منذ نعومة أظفاره، نتيجة تأثره بوالده الذي اقترف خطيئة «التجديف» فحلت اللعنة عليه، ووقع فريسة الإحساس بالذنب، طوال حياته، واستمر على ندمه العميق، تاركا تأثيرا جوهريا على ابنه الفيلسوف، الذي أعلن أنه كان في طفولته أشبه ما يكون بالشيخ الكبير، والذي تمحورت مؤلفاته الفلسفية الوجودية حول الأزمات السيكولوجية الأخلاقية، التي لم يتطرق إليها هنري إبسن إلا في المرحلة الختامية من إبداعه الأدبي.

الهوامش

١- هنريك إبسن، عندما نبعث نحن الموتى، ترجمة وتقديم: عبد الله عبد الحافظ.

٢- إعداد: د. محمود الربداوي؛ ابن زريق البغدادي، الفيصل ١٩٩٤، العدد ٢١٤.

٣- موسوعة «المعرفة»، المجلّد السادس، التاريخ القديم، إبكتيتوس.

٤- موسوعة «المعرفة»، المجلّد السادس، التاريخ القديم، سينيكا.

٥- باولو كويلهو ود. محسن الرملي، العربي ٢٠٠٤، العدد ٥٥٢.

٦- توفيق الطويل، فلسفة الأخلاق: نشأتها وتطورها، دار الثقافة للنشر.

٧- عبد الرحمن بدوي، الأخلاق النظرية، وكالة المطبوعات، الكويت.

٨- أبو القاسم الشابي، الديوان، دار العودة، بيروت.

٩- فريدريك نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة: فليكس فارس.

١٠- فريدريك نيتشه، أصل الأخلاق وفصلها، ترجمة: حسن قبيسي.

١١- الأستاذ إيليا نعمان حكيم، «الخواطر» لباسكال، تراث الإنسانية.

١٢- السيدة صوفي عبد الله، «رحلة الحاج» لجون بنيان، تراث الإنسانية.

١٣- د. نظمي لوقا، «أسفار تشايلد هارولد» لبايرون، تراث الإنسانية.

١٤- الأستاذ عبد الرحمن صدقي، «أزهار الشر» لبودلير، تراث الإنسانية.

١٥- حسن حميد، شارل بودلير، ملحق الثورة الثقافي ١٩٩٧، العدد ٦٠.

١٦- جبران خليل جبران: المؤلفات الكاملة، «المواكب» و«الأجنحة المتكسرة».

١٧- د. عبد الوهاب المسيري ومحمد علي زيد، مختارات من الشعر الرومانتيكي الإنكليزي، جون كيتس وبيرسي بيش شيلي.

١٨- تشارلز ديكنز، الآمال الكبيرة، دار البحار، بيروت.

١٩- عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي.

٢٠- هارولد بنتر، الأيام الخوالي، ترجمة: الشريف خاطر.

٢١- ليون تولستوي، البعث، روايات الهلال.

٢٢- لوشيون، أسف على الماضي، قصص لوشيون المختارة، بكين.

٢٣- إعداد: جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، سورن كيركجارد.

24- Conscience. Encarta Encyclopedia

25- Percy Bysshe Shelley. Encarta Encyclopedia

☆ ☆ ☆

التضخم السكاني وحماية العمران التراثي

د. عفيف البهنسي *

تكون العمران

عاش الإنسان حياته جزءاً من الطبيعة ملتزماً غاباتها أو كهوفها، أو كان متفرداً في مسكن خشبي على شطآن البحيرات أو الأنهار (بالافيت)، أو كان في تجمع من أحجار ضخمة (ميغاليت)، ثم لم يفتأ أن تحول إلى كائن اجتماعي متآلف مع غيره من الأفراد، وهكذا أنشئت مجمعات سكنية كما في (المريبط) ترجع إلى الألف السابع ق.م. ثم تظهر المدينة المحيطة بالقصر أو بالمعبد، كما في (حبوبة كبيرة) أو في (إيبلا). ثم تنقسم المدينة إلى أحياء وظائفية كما في (أوغاريت).

---

* باحث ومؤرخ ومدير عام للآثار والمتاحف (سابقاً).

العمل الفني: الفنان أحمد إلياس

في جميع مراحل تكون المدينة عبر التاريخ كان ثمة انتقال من الفردانية إلى الجماعية، كان ثمة انتقال من الذكريات والتاريخ الخاص إلى الذكريات والتاريخ العام الذي يتجلى في كيان المدينة، بنظامها العمراني والمعماري وفي بيئتها ومعالمها . وكان الإنسان صانع المدينة حسب مقاييسه وحسب حاجاته، وطبقاً لتاريخه فيها ولمبادئه الروحية والأخلاقية والاجتماعية.

التضخم السكاني ونشوء المدينة الحديثة

استمر واقع المدينة متلازماً مع التاريخ والذكريات، أي مع الإنسان حتى بداية العصر الصناعي، إذ ابتدأت الضرورات الاقتصادية الطارئة والمتطورة بسرعة، أن تعيد خلق المدينة وتحولها حسب ضروراتها الجديدة.

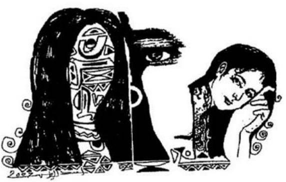
ولم يعد الإنسان مقياساً مباشراً للمدينة الجديدة ، بمعنى أنها انفصلت تدريجياً عن مقاييس الإنسان التي استمرت حاكمة في نظام المدينة خلال عصور طويلة. هذه المدينة الجديدة أنشئت غالباً خارج حدود المدينة التقليدية و أسوارها، وساعية للحلول محلها أو على أنقاضها. ومع ذلك فإن بعض المدن مثل حلب ودمشق والقاهرة وتونس وفاس، مازالت محافظة على معالم المدينة القديمة، محاطة بأطراف المدينة الحديثة.

ومنذ ما بعد الحرب العالمية الثانية، تعاني كلا المدينتين أزمة الضغط السكاني، والانفتاح على استعمال السيارة لتحقيق تواصل أفضل وأسرع بين أنحاء المدينة التي تزداد اتساعاً، وتزداد بالتالي الحاجة لطرقات وشوارع إضافية تفرض نفسها على مخططي المدينة الجديدة، وتستعصي أمام ضرورات حماية المدينة القديمة.

قواعد حماية المدينة القديمة في سورية

قبل الحديث عن حل لأزمة طغيان السيارة في المدينة الجديدة، وإشكالية التمادي في شق طرق إضافية تمزق النسيج العمراني للمدينة، لابد من ذكر القواعد المتبعة لحماية المدينة الأصيلة من اختراقها لدواعي الانتقال والنقل بوسائط سريعة تحل محل العربات والدواب. وكان ثمة حل اتبع في أكثر المدن القديمة، يقوم على منع استعمال الحافلات، والاكتفاء بناقلات صغيرة وبالعجلات الهوائية، مع تحاشي المساس بالنسيج العمراني.

إن الحديث عن قدم المدينة يعني البحث عن شواهد التاريخ كما يعني تحديد عراقة



هذه المدينة، غير أن تكّون أية مدينة لا بد أن يعكس على المدى التاريخي جميع الحاجات المباشرة للإنسان مما يربطها ربطاً عضوياً بالإنسان الذي يعيش فيها. ولم تكن الحارات أو النهج التي تنظم علاقات الأحياء والسكان بعيدة عن الذوق، بل كانت ساحرة أخاذة بتعرجاتها التي تفاجئ المار بمظاهر إنشائية جديدة مختلفة الأشكال، تبرز منها بعض الشبابيك والمشبكات والكتبيات والقوادم التي تظلل هذه الطرقات في الصيف فتجعل السير فيها منعشاً رطباً، وتدفئها في الشتاء فتحمي الناس حماية كاملة من المطر والعواصف والتراب الذي اشتهرت المدن الداخلية بوفرته.

وفي المدينة تمتد الأزقة والشوارع مع امتداد الحاجة إلى المواصلات السهلة والممتعة، لتوصل الناس من بيوتهم المغلقة إلى مراكز تجمعهم في المساجد والأسواق.

إن طابع المدينة القديمة المتداخل المتضامن كان انعكاساً لروح العشيرة التي تضخمت في نطاق الشعور القومي، ولكنها بقيت محافظة على الحياة المشتركة الأليفة. فالناس يتسابقون لإقامة السبل لسقاية المارين والمحتاجين، ثم تساهم السلطة إلى جانب السكان بإنشاء الحمامات الرائعة بأقسامها الثلاثة وبمياهها الحارة وزخرفتها البديعة، وفي هذه الحمامات كان سكان الحي الواحد يجتمعون الرجال في الليل والنساء في النهار

(وقد يكون لكل جنس حمامه المستقل) وهناك يتبادلون طعامهم وحكاياتهم وخدماتهم فتزداد الإلفة والأخوة بينهم ويكون الحمام فرصة للترويح عن النفس والسعادة.

لقد لجأت السلطات الأثرية إلى اعتبار المدينة القديمة منطقة أثرية أو تصنيف بعض المنشآت الهامة أثرياً وتسجيلها في سجل الأوابد الأثرية. ولعل القطر العربي السوري كان من أكثر البلدان العربية حماسة لهذه الطريقة في حفظ المدينة القديمة ومنشآتها التقليدية والتاريخية، ويعد قانون الآثار السوري لعام ١٩٦٢ وتعديلاته اللاحقة من أكثر القوانين العربية حرصاً على المدينة التقليدية والمباني القديمة.

فلقد نصت المادة /١٣/ على ما يلي «للسلطات الأثرية أن تعين ما يجب أن يحافظ عليه من مناطق أثرية أو أبنية تاريخية أو أحياء قديمة وذلك لحمايتها وتأمين صيانتها بسبب اجتماع خصائص فنية أصيلة فيها أو دلالتها على عصر ما أو لاقترانها بذكريات تاريخية هامة. وعلى هذه السلطات أن تعمل على تسجيلها في سجل المناطق الأثرية والأبنية التاريخية وذلك بعد موافقة مجلس الآثار وصدور قرار وزاري بالتسجيل، ويمكن أن يشمل القرار مجموعة أحياء أو مبان أو حياً أو مبنى واحداً أو جزءاً منها. وينص في قرار التسجيل على حقوق الارتفاق التي تترتب على العقارات المجاورة».

ويهدف تسجيل المباني الأثرية والأحياء التاريخية إلى الحفاظ على هذه المنشآت من الهدم والتخريب إذ «لا يجوز لمالك أحد الآثار الثابتة المسجلة وفقاً لأحكام هذا القانون أن يقوم بهدمه أو نقله كله أو بعضه أو ترميمه أو تجديده أو تغييره على أي وجه بغير ترخيص سابق من السلطات الأثرية. ويكون إجراء الأعمال التي يرخص بها تحت إشراف السلطات الأثرية. وعند مخالفة ذلك تقوم السلطات الأثرية بإعادة البناء التاريخي إلى ما كان عليه وتستوفي من المخالف نفقة ذلك».

كما يهدف إلى الحفاظ على سلامة ونظافة هذه المنشآت المصنفة أثرياً، إذ «لا يجوز أن تكون الأرض المشجرة مستودعاً للأنقاض أو للأقذار كما لا يجوز أن يقام فيها بناء أو مقبرة أو وسائل للري أو أن يحفظ أو يغرس أو يقطع منها شجر أو غير ذلك من الأعمال التي يترتب عليها تغيير في معالم تلك الأرض بدون ترخيص السلطات

الأثرية وإشرافها. ويحظر استعمال أنقاض الأبنية التاريخية المتهدمة والخرائب الأثرية أو أخذ أتربة أو أحجار من المناطق الأثرية دون ترخيص رسمي من هذه السلطات».

كما يهدف إلى الحفاظ على شخصية المدينة أو المناطق التاريخية من الهجانة وعدم الانسجام بفرض حقوق ارتفاق. «تتضمن حقوق الارتفاق إيجاد حرم غير مبني حول المناطق الأثرية والمباني التاريخية وتحديد طراز الأبنية الجديدة أو المجددة وارتفاعها ومواد بنائها وألوانها لتكون المنشآت الجديدة منسجمة مع المنشآت القديمة ويشمل ذلك عدم فتح نوافذ أو شرفات على المباني التاريخية أو المناطق الأثرية بترخيص من السلطات الأثرية».

و السلطات الأثرية وحدها هي التي تقوم بصيانة وترميم الآثار الثابتة المسجلة للمحافظة عليها والإبقاء على معالمها وزخارفها، ولا يحق للمالك أو المتصرف الاعتراض على ذلك، أما الإصلاحات والترميمات الناشئة عن الأشخاص والاستثمار فيقوم بها المالك أو المتصرف بموافقة السلطات الأثرية وتحت إشرافها على أن يتحمل نفقاتها. وتنفق السلطات الأثرية من ميزانيتها على ترميم وإصلاح المناطق الأثرية والمباني التاريخية المسجلة على أن تتحمل وزارة الأوقاف والهيئات الدينية نصف تكاليف ترميم إصلاح الأبنية الأثرية المسجلة العائدة لها. كما يجوز للسلطات الأثرية أن تسهم بجزء من نفقات إصلاح المباني التاريخية التي يملكها الأفراد وعلى هؤلاء تحمل باقي النفقات».

أمثلة على حماية التراث العمراني العربي

في الجزائر اتخذت تدابير مماثلة لحفظ المدن التقليدية والأثرية والمباني التاريخية وبقيت مسؤوليات ذلك مرتبطة بالسلطة الأثرية، وكان من أهم الأعمال التي تمت في هذا المجال تسجيل مجموعة من خمس مدن تقليدية مع المواقع المحيطة بها مما يؤلف وادي المزاب. وهذه المدن هي العطف، وأبو النور، وغرداية وبني أرجن (المدينة المباركة) وملكة.

ويمتاز نظام العمارة في المدن الخمس بالتقشف والتناسق والابتعاد عن الزخرفة ملتزمين قوانين الامتثال الدقيق للبيئة القحلة ومحترمين إرادة التمسك بالقيم الروحانية والأخلاقية الصارمة.

ولقد بلغ كمال العمارة وترابط العمران

حداً رائعاً جداً مما جعل وادي المزاب مصدر إلهام لكبار المعماريين في العالم وخاصة لوكوربوزييه.

ولقد أنشئت لوادي المزاب هذا إدارة خاصة تابعة لمصلحة الآثار أطلق عليها اسم (مختبر دراسة أعمال الإصلاح والتنظيم في وادي المزاب) ومن مهامه الأساسية :إعداد الخطة التفصيلية للتخطيط العمراني.و تنظيم الموقع في مجموعة وإحيائه و ترميم الآثار والأسوار.و دراسة ومراقبة أعمال البناء العامة والخاصة على السواء.وإنشاء ملفات فنية عن الموقع وعن عمليات الترميم.

ولا بد من القول إن هذه التجربة التي تلقى نجاحاً هائلاً يمكن أن تكون تجربة رائدة للحفاظ على التراث العمراني عن طريق إنشاء إدارة مستقلة تعمل على إحياء هذا التراث و على متابعة جميع مشكلاته التقنية والعلمية والتاريخية.

ولئن السياحة أصبحت من مصادر الدخل الهامة فلقد اعتنت بعض المدن العربية بآثارها ومعالمها التاريخية كي تستجيب للحاجات السياحية، وهكذا أصبحت مدينة تونس القديمة (القصبة) منطقة مخصصة للسياح تحافظ على طابعها التقليدي مع بعض التجديد ويقطنها أصحاب المهن التقليدية الذين يجهزون طرائفهم للسياح.

إن المحذور الأساسي لهذا التدبير هو تعارض أغراض السياحة في كثير من الأحيان مع الأغراض الأساسية من الحفاظ على المدينة، وتفضيل الأغراض السياحية على الأغراض القومية المرجوة من تطوير المدينة التقليدية، ثم إن تكريس المدينة القديمة للسياحة يعني تفريغها من الحياة وعزلها عن المجتمع أو عزل المجتمع عنها وجعلها أشبه (بمتحف فولكلوري)، كل شيء فيه للعرض ولخدمة المتفرج السائح أو المشتري المدهوش ببريق الماضي المزيف الذي صنعته ضرورات الدعاية، مما يخالف في كثير من الأحيان الحقائق التاريخية ويجعل هذه البيئة المزيفة غريبة أيضاً حتى في وطنها.

إن الهدف الاقتصادي من السياحة لا يمكن أن يكون متفوقاً على الهدف الثقافي والتاريخي، فالتعريف بالثقافة والحضارات والفنون لا يتم عن طريق وضعها ضمن إطار مزيف أو محنط بل يتم عن طريق تأكيد أصالتها وتثبيت مظاهر الحياة والتطور فيها.

التراث العمراني وتحديات العصر الصناعي

لم تعد مدينة دمشق القديمة كما عرفناها منسجمة مع ظروف العصر والتحولات الطارئة، فهي مدينة صغيرة محدودة بسورها القديم، تتخللها أزقة ضيقة ملتوية لا تسمح أبداً بمرور السيارات، وليس فيها ساحات عامة تسمح بتحقيق فراغ صحي وجمالي أو تسمح بوقوف السيارات المتزايدة. ومازال البيت المبني بمواد سريعة الالتهاب معرضاً للحرائق دون أن يكون بمقدور حافلات الإطفاء إنقاذه.

ولم تستطع مدينة دمشق التقليدية استيعاب الأعداد المتزايدة من السكان، فهي قاصرة عن التوسع الأفقي والعمودي، محصورة بسورها أو بحزامها الأخضر، ثم هي محصورة بارتفاعها ضمن حدود طابقين لا أكثر يهيمن عليها المسجد الجامع وحده ومآذن المساجد الأخرى وقبابها

ومن المؤسف أن سكان المدينة القديمة وقد داهمتهم أدوات العصر الصناعي، تطلعوا إلى مدينة تلائم هذا العصر، فتضاءلت الحياة الاجتماعية في المدينة القديمة، تاركة البيوت مهجورة أو موظفة كمستودعات أو مخازن ومعامل بسيطة تهدر هويتها ومعالمها، وأصبحت عبئاً على مخططي المدن الذين رأوا أن هذه المدن والأحياء القديمة على الرغم من واجب حمايتها أثرياً أصبحت «أعناق اختناق»، ولذلك فإن ميشيل ايكوشار لم يتورع عند وضعه مخطط مدينة دمشق عام ١٩٦٧ من أن يمزق أحشاء المدينة القديمة بشوارع تفسح في المجال لاختراق السيارة الطارئة على نسيج المدينة، لتسهيل الوصول إلى مراكز الوظائف العامة غير السكنية.

البحث عن خطة لحماية المدينة القديمة

أمام ظروف المدينة القديمة كان لا بد من وضع خطة كاملة لصيانة المدن والأحياء التاريخية وذلك لإيقاف التدهور الذي يطرأ عليها ولتطويرها مع ظروف الحياة الاجتماعية الكريمة والعصرية وتحضيرها للنهوض بمهام جديدة تتفق ووظائفها. كل ذلك ضمن الحفاظ الدقيق على الأسس المعمارية والعمرانية التقليدية مع تطويعها للظروف الجديدة ضمن حدود الحفاظ عليها بوصفها تراثاً.

و يمكن تلخيص هذه الخطة بالنقاط التالية:

١-تحديد المدينة القديمة وتعيين الأوابد القديمة لترميمها وصيانتها.

٢- عدم السماح بإجراء أي تعديل معماري غير مدروس وعدم إخضاع المدينة لأي تنظيم عمراني يؤثر على وضعها ووحدتها.

٣- تنظيف المدينة القديمة من الأبنية المشوهة على أن لا يؤدي ذلك إلى تفكيك المدينة بل إلى إبراز الأبنية الهامة.

٤- منع وسائط النقل الضخمة أو الإقلال منها ضمن نطاق المدينة.

٥- استملاك المساكن الأثرية الخاصة وجعلها أماكن سياحية.

٦- وضع مخطط دقيق للأوابد الأثرية وتسجيلها مهما كانت بسيطة.

٧- تخفيف الإسكان في المدينة القديمة ومنع الصناعات الآلية والإبقاء على الصناعات القديمة والشكلية.

٨- الحفاظ على الأسواق والمجاميع الإنشائية بما فيها من مدارس وحمامات وجوامع ضمن نطاق وحدتها العمرانية دون السعي إلى خلق فواصل وفراغات تفكك الوحدة العضوية التي تجمع هذه المنشآت.

٩- لا بد من الحفاظ على الحياة في المدينة القديمة وتأمين الانسجام الكامل بينها وبين متطلبات العصر ولكن يبقى من المفضل المحافظة ما أمكن على تقاليد الحياة وعلى البيئة مع تطويرها دون أن يؤثر ذلك على ماهيتها.

١٠- يجب أن لا تصبح المدينة القديمة موئلاً للفقراء والمهاجرين من القرى. بل على العكس، يمكن أن تكون مقراً للمحافظين الذين يتفهمون جيداً أهمية المدينة القديمة وتقاليدها.

١١- إن الهدف الثابت من المحافظة على المدينة القديمة هو حفظ التراث والتاريخ وإبراز الماضي العريق بأطراف مظاهره أمام الزائر والسائح والمحقق، ولذلك تبقى المدينة القديمة الواجهة الحقيقية الأكثر أهمية من الناحية السياحية. وبهذا المعنى لا بد من العناية بالمرافق السياحية الضرورية ضمن المدينة القديمة.

ومن المؤسف أن هذه الخطة لم تنفذ بدقة حتى الآن بسبب ضعف الوعي بأهمية التراث العمراني والمعماري، والشعور بضخامة المسؤولية أمام ضآلة الإمكانية. وغالباً ما دفع هذا الشعور إلى رفض كل قديم في حياتنا دون الاهتمام بمظاهر الحضارة الحميمة في هذا القديم. إن عودة الثقة بالنفس والماضي

وبالتراث هي من أهم الأسلحة التي تساعدنا على مجابهة غزو الثقافات الغربية والمشبوهة وعلى تمكين الانتساب إلى تراثنا وشخصيتنا التي نحن بأشد الحاجة إليها لجعل نهضتنا أصيلة ومتينة

إشكالية تخطيط المدينة الحديثة

لم يعد تخطيط المدينة الجديدة يعتمد على ذكريات الفضاء الطبيعي وعلى حاجات الإنسان الثابتة في الحرية والاستقلال والدعة والأمن، بل أصبح تابعاً لضرورات اجتماعية تسهل ارتباط أطراف المدينة وأقسامها بشوارع تزداد طولاً وعرضاً مع زيادة التقدم الاقتصادي، حيث تحول المجتمع إلى فريق منتج في حقل الصناعة وفريق مستهلك يغذي التجارة.

ومع ارتفاع التضخم السكاني و بداية عصر السيارة في المنتصف الأول من القرن العشرين أصبح تخطيط المدينة الحديثة خاضعاً أولاً لشروط السيارة التي تحدد شرايين المدينة المؤلفة من الشوارع الضخمة والطرق الفرعية مع اعتراف المخطط الحديث أن السيارة بذاتها ليست العنصر البديل للإنسان، بل هي وسيلة الإنسان الحديث الذي لا يستطيع الحياة في المدينة ماشياً على قدميه متفاعلاً مع التقدم الحضري إلاّ عن طريق حافلة تصل به إلى جميع أطراف المدينة التي تزداد اتساعاً، فالسيارة أداة لإرضاء حاجة الإنسان للتآلف مع اتساع المدينة وتعقد وظائف المدينة فيها.

لقد فتحت هذه الظروف الباب واسعاً لاقتحام السيارة أرض المدينة حتى وصلت إلى إشغال جميع شوارعها وأزقتها ومرائبها، متحركة أو واقفة نافثة عوادمها القتالة وضجيجها وحوادثها الفاجعية.

ويتساءل المخططون عما إذا كان في استطاعة المدينة الحديثة التعايش السلمي مع ازدياد الحاجة إلى السيارات التي تفرض تقطيع أوصال المدينة إلى ما لا ينتهي من مسالك وطرق.

لقد باتت السيارة كالمدينة حقيقة من حقائق الحياة المشتركة العصرية، إلا أنهما يقعان في حقبتين مختلفتين من التاريخ، فإذا ظهرت المدينة متنامية مع حضارة الإنسان، فلقد ظهرت السيارة متنامية مع مدنية صناعية تقنية.

ولكن من المفارقات أن الضرورة التي خصصت لكل خمسة أشخاص بيت هي التي تفرض لكل خمسة أشخاص سيارة على

الأقل، بل أصبح في بعض المدن يخص كل فرد سيارة.

يعترف المخططون أن ثقافة المدينة تعتمد على معنى المدينة الذي يتجلى في التجميع الإنساني المدني الذي تتأكد هويته بفعل تكوين المدينة عبر التاريخ. ويقول الشاعر بودلير (المدينة هي أهم مركز للوثائق الإنسانية والحياة المشتركة).

والمدن السورية وخاصة دمشق وحلب تحتفظ بمعالمها الأصلية ضمن المدينة القديمة، وتسعى السلطات للحفاظ على هذه المدينة من التوهن أو التعديل، بوصفها ذاكرة التاريخ، كما تعمل على حماية البيئة الطبيعية فتحول دون امتداد المدينة الحديثة إليها.

بيد أن التزايد السكاني الهائل، كان حائلاً دون جميع القواعد التي تنص عليها الخطط والقوانين في الحفاظ على المدينة القديمة أو على عمران المدينة الحديثة، وكانت أدوات هذا التزايد السكاني وهي السيارة العامل الأقوى في اختراق خارطة المدينة والمناطق الزراعية ، فاتحاً المجال لتضخيم الإعمار فيها على حساب التاريخ والبيئة والإنسان، متجاوزاً جميع الحدود التي وضعتها المخططات التنظيمية.

الإنسان خارج بيئته

لم يعد أمام الإنسان من ملاذ لتخفيف غربته عن المدينة وقد أصبحت خاضعة للهجمة الاستهلاكية التي تغذيها السيارات التي خنقت الشوارع، والإعلانات وقد تصدرت واجهات العمارات واعتلت ذرواتها، وأصبح الإعلان هو المدينة المعاصرة بسطوة الدعاية وإغراءاتها، حتى تحولت الأبنية بفعل الصفائح المعدنية، إلى إعلان مجسم يحل محل مفهوم العمارة كبناء وظيفي لخدمة الإنسان، لقد سخرت الشوارع كلها كي تكون دليلاً إرغامياً باتجاه الاستهلاك، ولم تعد جزءاً من نسيج مدينة وظيفتها تلبية حاجات الإنسان الطبيعية، وليس الاستهلاكية الطارئة. مدينة ينتسب إلى تاريخها وإلى ذكرياته مع أهله وأصدقائه ورفاق عمله.

نتساءل اليوم ،هل أصبح الإنسان طارئاً على المدينة تتحكم السيارة بهوائه فتلوثه، وبلياقته البدنية فتبعده عن السير والحركة، وعن ارتباطه بالمدينة، فهي تنقله في شوارعه كضيف عارض لا ينتمي لهذه المدينة.

تضافرت الشروط السيئة التي فرضتها السيارة على المدينة، وكانت السبب في طرد الإنسان من المدينة أو على الأقل في فصم

انتمائه إليها، فهو لم يعد قادراً أن يتجول سائراً على أرصفة المدينة الحديثة وقد شغلتها السيارات الراكنة، وغمرتها ملوثات العادمات. لم يعد الهدف تحرير أرض المدينة وفضائها من سطوة السيارة وإفرازاتها المرضية وحسب، بل أصبح الأكثر أهمية استعادة اللحمة الاجتماعية بين الإنسان ومدينته، وإعادة انتمائه إلى تاريخ مدينته حيث تاريخه هو، إعادة الإنسان إلى هويته من خلال حماية نسيج المدينة وعماراتها ومعالمها ونصبها من التحريف.

من المؤسف أن مخططي المدن في سورية انطلقوا في مشاريعهم مع الاعتراف بسطوة السيارة، ولم تكن دراساتهم وحساباتهم في التطور السكاني والحضري منسجمة مع الواقع، فخلال أربعين سنة من عام ١٩٦٧ إلى عام ٢٠٠٧ ازداد عدد السيارات بنسبة تفوق نسبة زيادة عدد السكان، وهكذا عجزت اليوم هذه المخططات عن استيعاب الإنسان، قبل أن تعجز عن الحفاظ على شروط المدينة التاريخية والإنسانية.

وعلى الرغم من محاولات تلافي هذا العجز بوضع مخططات تنظيمية جديدة تستوعب المناطق المخالفة وتزيد من شق الطرق ومن الجسور والأنفاق، إلا أن العجز مازال قائماً ومازالت المدينة غارقة في مستنقع طغيان السيارة، ومازال الإنسان يزداد بعداً عن انتمائه لمدينة لم تعد مبنية على قياسه الإنساني والتاريخي والعمراني.

ومهما كانت الدراسات الاقتصادية والجدوى تبدو خاسرة إلا أنها تبقى أقل خسارة من الانفصال عن المدينة التي لا تجد مناصاً من الخضوع إلى ضرورة السيارة والخنوع أمام مساوئها العمرانية وأضرارها الصحية، فلقد بلغت درجة التلوث في مدينة دمشق حداً خطيراً، بل أصبحت المدينة أيام الأسبوع غارقة في سحابة سوداء تختفي أيام الجمع والأعياد، إذ تخرج السيارات إلى الضواحي حيث يلجأ السكان بعيداً عن هموم المدينة إلى الهواء النقي الصافي، وإلى مشاهد الطبيعة النضرة المريحة للعين والروح.

غياب الخطط الجريئة لمجابهة تحديات السيارة.

لم يفطن المخططون إلى خطورة انفصام العلاقة بين الإنسان والبيئة، ومازال اقتحام السيارة للمدينة فاجعياً، وحتى الآن ليس من خطة جريئة لإنقاذ الإنسان من غربته الداخلية وانفصاله عن مدينته، أو إنقاذ

المدينة القديمة والحديثة والعمل على استعادة بيئتها وتاريخها ووظائفها سليمة إلى الإنسان.

ليس سهلاً إلغاء السيارات أو تنفيرها بعد أن فرضتها ظروف المجتمع المدني الحديث، وليس سهلاً إعادة تكوين المدينة الحديثة كي تستوعب التضخم المتزايد في عدد السيارات التي تسد الشوارع وتحتل الأرصفة.

ولست أرى برنامجاً واضحاً أو مشروعاً عملياً تعتمده السلطات لحل الأزمة الطارئة على المدينة إلا اللجوء إلى حلول ملتبسة وهي شق طرق جديدة. وما زالت هذه الحلول قاصرة عن حل الأزمة ،بل هي موضع انتقاد شديد إذ إنها سوف تتناول هدم شرائح هامة من نسيج المدينة الحديثة وتزيد من تدفق السيارات مما يجعلها أقوى من جميع الحلول الجزئية والملتبسة.

المترو لمجابهة تحديات تدفق السيارات

بقي أن نتجه إلى معالجة أسباب المشكلة أي الحد من تدفق السيارات وخاصة السيارات العمومية.

لقد بادرت جميع البلديات الكبرى ومنذ بداية أزمة السيارات إلى استغلال ما تحت الأرض لتشغيل حافلات المترو، وتبين أن هذه الحافلات ذات ميزات وافرة، فهي سريعة واقتصادية وصحية وثابتة، وتساعد على حماية نسيج المدينة العمراني، بتقليص الحاجة إلى شوارع جديدة، ومثال هذه الحافلات واضح في المدن الكبرى مثل باريس، لقد أصبحت محطات المترو نقاط جغرافية في خارطة المدينة، أنقذت السكان من طغيان السيارة، فهم يتنقلون مشياً من منطقة إلى أخرى محتفظين بذكريات مدينتهم،أو أحيائهم، يسيرون على أرصفة خالية، يتمتعون بالانتماء إلى أبنية تاريخية ونصب وتماثيل لأعلام عرفوا تاريخهم واستفادوا من إبداعاتهم، ويخترقون حدائق مازالت رئة مدينتهم يستنشقون هواءها النقي وقد يصل بهم مسيرهم على الأقدام إلى زيارة متاحف ومعارض، وبصورة عامة فإن تحررهم من سطوة السيارات أعادهم للانتماء إلى مدينتهم.

باتت وسائل النقل تحت الأرض Under ground نجاحاً واضحاً في الحد من ابتعاد السكان عن مدينتهم وفي إنقاذ المدينة من هيمنة السيارة بشوارعها ومرائبها ومواقفها ومحطاتها

لقد استطاع نظام المترو تقديم خدمات

استثنائية للسكان، إذ أمّن انتقالهم المريح في ظروف التكييف التي يستغلها وفي ظروف المسالك التي تصل دهاليز المترو بالأماكن العامة الرئيسية، أو بمراكز المدينة عن طريق سلالم كهربائية سريعة ومريحة. وكثيراً ما ارتبطت محطات المترو بمراكز لوقوف السيارات التي تنتظر ركابها لمتابعة الوصول إلى المقاصد المطلوبة، أو ترتبط بمحطات القطار الذي يصل إلى الضواحي القريبة أو البعيدة، لقد أصبحت دهاليز المترو شرايين المدينة من خلالها يتدفق التواصل البشري إلى جميع أنحاء المدينة التي حافظت على استقلاليتها من سطوة السيارات، وحافظت على مخططها من بلدوزورات البلديات التي لا تشبع من شق الشوارع لخدمة وسائط النقل.

كان على حماة المدينة الاعتراف باختلاف وتناقض ضرورتين، ضرورة الحفاظ على المدينة كموئل للإنسان، وضرورة توظيف وسائل النقل لخدمة الإنسان، ولا بد من الفصل بين الضرورتين فصلاً كاملاً إلا من تماس محدد.

وفي المدن الكبرى تم هذا الفصل بأن هبطت وسائل النقل إلى ما تحت المدينة، لا تزاحمها بمشهدها ومنظورها وهوائها وكيانها العمراني والمعماري، ولا بتاريخها وذكرياتها، بل تبقى في قبواتها ودهاليزها تحت الأرض منطوية على ذاتها حريصة على استقلالية المدينة وعلى هويتها، مكتفية بالتماس الخجول معها عن طريق المحطات الموزعة في جميع أنحاء المدينة.

ومع أن بعض المدن لجأت إلى القطارات السريعة المرتفعة عن أرض المدينة، إلا أن هذا الحل كان على حساب المدينة، ولم يحقق انتماءً فعالاً يمارسه الإنسان إلا من خلال مشهد سريع كأنه شريط سينمائي شارد.

ومع الاعتراف بأن تكاليف تنفيذ مسالك المترو تحت الأرض تبقى فوق طاقة ميزانيات المدن، إلا أن عقود الاستثمار التي امتدت إلى جميع المشاريع المعمارية والسياحية مازالت تعتمد في تنفيذ مشاريع المترو.

☆ ☆ ☆

حركة التاليف السّياسي في العصر العباسي

د. قحطان صالح الفلاح*

لعلّ محمد بن عبد الغفور الكلاعيّ (من أعلام القرن السّادس الهجري) أوّل من أشار - صراحة - إلى التأليف، وحدّد خصائصه وشروطه وأنماطه بوصفه فنًّا من فنون الكلام؛ أي نوعًا أدبيًّا نثريًّا، كالترسّل، والتوقيع، والخُطب، والحِكم المُرتجلة، والأمثال المُرسَلة، والمقامات، والحكايات، وغيرها[1]. ويعدّ العصر العباسي العصر الذهبيّ للكتابة الفنية، بأنواعها المختلفة السرديّة وغير السرديّة، في حين كانت فنون النثر الشفاهيّ، كالخطابة والوصايا والمحاورات، هي السائدة طيلة العصور السّالفة.

* أديب وناقد سوري.
العمل الفني: الفنان مطيع علي

وقــد شهد الفــنّ الترسّلــي ذروة نضجه الفنيّ، فضلاً عــن تعدّد الأغراض، وتنوّع الأساليب، في العصر العباسيّ الأوّل وما تلاه. ويمكن أن نعدّ الرّسائــل الأدبيّة الطويلة، أيًّا كان موضوعها، كما في رسائل الجاحظ، نمطًا مــن أنماط النثر التأليفــي، أو هي بالأحرى من مقدّمات التأليف عند العرب، وهي أشبه ببحــث مستقلّ، أو دراسـة فكريّة موجزة في موضوع محــدّد، كما في (المقالــة الحديثة)، غير أنّ أسلوب هذه الرّسائل ذو سمة بلاغيّة بديعة.

وكانت الكتابــات التأليفية، أو التصانيف - كمــا يسمّيها القدماء - ابتدأت إبّان القرن الأوّل الهجري، وتــدور في فلك علوم القرآن الكريم، والحديث الشريف، والمغازي، والفقه، وأخبار الفتوح، والأحداث السّياسية، وأخبار ملوك العرب الماضيــن وأيامهم وأنسابهم في غابر الأزمان.

أمّــا في العصر العباسيّ فقد ازدهر النثر التأليفي؛ لاتساع رقعة الدّولة، وارتقاء النظام السّياسي والإداري، ورسوخ تقاليده، وإفادته من نُظــم الأمم الأخرى، ولاسيّمــا الفرس، والرقيّ الفكــريّ والعلميّ، الذي واكب حركة الترجمــة الواسعة، وما نجــم عنه من تلاقح معــرفيّ واجتماعــيّ وثقــافيّ. بالإضافة إلى ارتقاء مهنة الكتابة وأدواتها من وِراقة ونشر، ورَوَاج بضاعة.

وقــد نمت الكتابــة السّياسيــة، بنوعيها الترسّلية والتأليفية، منذ بدء تدوين التاريخ؛ بل كانــت الرسائل مــادّة أساسية في الكتابة التاريخيــة، ومصــدرًا مهمًّــا لهــا، وخاصّة في العصــر العباسي. وقد عُنيــت الكتابات التاريخيــة في هذا العصر بالسّــيرة النبوية، وتاريــخ العــرب القــديم، والأمم الأخــرى وخاصّة الفرســ، ولعلّ من بين الأسماء التي تُذكر في هذا المضمار، محمّد بن إسحاق (ت ١٥٠هـ)، وهو من أوائل الذين كتبوا في السّيرة النبوية، وقد هذّب سيرته ابن هشام (ت نحو ٢١٨هـ). وللواقدي محمد بن عمر (ت ٢٠٧هـ) مصنّفات كثيرة في الفتــوح، وتاريخ الخلفاء، وأيــام النّاس. وكان هشــام بن محمد الكلبي (ت ٢٠٦هـ) معنيًّــا بتاريــخ العــرب القديم، وأنسابهم، وأيّامهم. وللمدائني علي بن محمد (ت ٢٢٥هـ) مصنّفات عديدة، ذكر ابن النديم في فهرستــه أسمــاء نيّف ومئتــي كتاب في المغازي والسّيرة النبوية والتاريخ وغير ذلك[٣]. «وعلــى هذا النّحو نشطــت كتابة التاريخ في العصر العباسي الأوّل، فلم تقف عند السّيرة



النبوية؛ بل اتسعت لتشمل تاريخ العرب في الجاهلية وفتوحهم ودولهم في الإسلام، وتاريخ الرسل والأنبياء، وهبطت إليهم روافد من تاريخ الأمم القديمة، وخاصّة الفرس؛ إذ عُني ابن المقفّع وغيره بترجمة الكتب المؤلّفة في سير ملوك العجم»[٣].

وفي ميدان آخر تلقانا كتب الشعوبية، وموضوعها سياسيّ غير مباشر؛ إذ ترمي إلى الحطّ من قدر العرب، وتسفيه خِلالهم، والإزراء عليهم، فليس لهم إلا مضارب الخيام، وحياة النّهب والسّلب، وأكل الحيّات والضِباب، ورعي الغنم، وغير ذلك.

وممّا صنّفه الشعوبيون، كتاب (فضائل الفرس)، وكتاب (المثالب)، وغيرها، لأبي عبيدة مَعْمَر بن المثنى (ت نحو ٢١٠هـ)[٤]، و(الميدان في المثالب) لعلّان الفارسي[٥] و(المثالب الكبير، والمثالب الصغير، وأسماء بغايا قريش في الجاهلية وأسماء من ولدن، و..) ألّفها جميعًا، وغيرها أيضًا، الهيثم بن عدي (ت نحو ٢٠٧هـ)[٦]، و(مثالب العرب والإسلام) ليونس بن أبي فروة، وغيرها كثير. ومن المحامد أنّ هذه الكتب وأمثالها، لم تصل إلينا. وما نعلمه من آرائهم في هذا الميدان، وصل إلينا من خلال نُقول المصادر الكبرى من كتب التراث، وما أثبته الجاحظ في (البيان والتبيين)[٧]، وكذلك ابن قتيبة في (كتاب العرب - أو الردّ على الشعوبية)[٨]. وقد فنّدوا مزاعم الشعوبية، وانتصفوا منهم،

وردّوا كيدهم إلى نحورهم، وسلقوهم بألسنة حداد.

ومن كتب السّياسة ما حاكى الكتّاب فيه صنيع الفرس؛ وأعني كتبهم المعروفة بـ (خُدّاينامه)؛ أي سِير الملوك، التي تُرجم منها إلى العربية الكثير، وكتب (الآيين نامه)؛ وتُعنى بأنظمة الحكم، ودساتير المُلك، وتقاليد السّلطة. وعلى غرارها ألّف سهل بن هارون (ت ٢١٥هـ) كتاب (سيرة المأمون)[٩]، وعلي بن عبيدة الريحاني (ت ٢١٩هـ) كتاب (أخلاق هارون)[١٠]. وللمدائني أيضًا كتب كثيرة في هذا المضمار، كما يُفهم من عنواناتها[١١].

وحوت الكتب العامّة على بحوث ومطالب سياسية، تضمّنت بعض التدابير والرسوم والتقاليد والعادات السّلطانية، كما في كتب الوصايا والآداب والحِكم، التي ذُكر منها الكثير في المصادر، إضافة إلى كتب الطبقات وتراجم الأعيان، ذات المنحى السّياسي، التي أرّخت لحياة السّاسة في هذا العصر، وذكرت بعض آرائهم وأفكارهم في شؤون الحُكم وتنظيم البلاد. وممّا يؤسف له أنّ كثيرًا من هذه المصنّفات لم يصل إلينا.

أمّا الكتب السّياسية الخالصة أو المباشرة، التي عُنيت بالآداب السّلطانية، والسّياسة الملوكية وأدبيّاتها، فتأتي كتابات ابن المقفّع في صدارتها، وسنقف عليها بعد سطور، ومن المؤلّفات السّياسية في العصر العباسي الأول خاصة: (تدبير المُلك والسّياسة) لسهل بن هارون[١٢]، و(فنون الحُكم) لأبي عمرو كلثوم بن عمرو العتّابي (ت نحو ٢٢٠هـ)(١٣)، و(سياسة الملوك) لأبي دُلَف، القاسم بن عيسى العِجْليّ (ت ٢٢٥هـ)[١٤]، و(آداب السّلطان) للمدائني[١٥]، وغيرها كثير، كما يُفهم من أسمائها. إلا أنّها - في مجملها - لم تصل إلينا، وربّما أفادت منها المؤلفات السّياسية في العصور اللاحقة.

ونلوي زِمام القول إلى رائد الكتابة السّياسية في النثر العربيّ القديم، والمثال الذي حَذَا حَذْوَه كثيرون؛ وأعني به عبد الله بن المقفّع (ت ١٤٢هـ). ومن المعلوم أنّه واحدٌ من أساطين البيان العربي، وعَلَمٌ من أعلام الكتابة الدّيوانية؛ إذ كتب في دواوين بعض ولاة بني أميّة قبل قيام الدّولة العباسيّة، واختُصّ بعيسى بن علي العباسيّ، عمّ السّفّاح والمنصور، بعد قيامها، وكان على دِين آبائه الفرس، ثمّ أسلم على يدي عيسى بن علي، وكتب لأخيه سليمان بن علي، إبّان ولايته على البصرة. وقد عرض كثيرٌ من الباحثين،

بتفصيل وافٍ، لمراحل حياته، وأثره في البيان العربي، وما إلى ذلك، ولنا في دراساتهم عنه عوضٌ وغَناء.

بيد أنّ ما يعنينا ذكره، في هذا المقام، هو الإشارة إلى دوره البارز في ميدان الفكر السياسي العربي؛ إذ هو رائدٌ في الكتابة السّياسية، وما وصل إلينا من كتاباته يدلّ دلالة بيّنة على ثقافة سياسية فارسية عميقة، لقحت بلَقاح عربيّ أصيل، فكان أدبه نتاج معاني الفرس وحكمتهم ولغة العرب وبلاغتهم، كما يدلّ على امتلاكه وعيًا سياسيًا واضحًا، ورؤية نقديّة، تُدرك مواطن الخلل، ومواضع العيوب والزّلل. ومن حُسن الطالع أنّ بعض كتاباته في هذا المضمار قد سلمت من غِيَر الدهر، وهي: الأدب الصغير، والأدب الكبير، وقطوف من الدّرة اليتيمة، أو اليتيمة في السّلطان، ورسالة الصّحابة، فضلاً عن درّة القصص: (كليلة ودمنة). وتُعدُّ رسالته (رسالة الصّحابة) نموذجًا متميّزًا للكاتب المُصلح المُناوئ للجور والاستبداد وظُلم الولاة، والمقصود بـ (الصّحابة) أتباع السّلطان وصحابته من البطانة والولاة والقادة والأعوان؛ أي خاصّة السّلطان، وموضع ثقته، «الذين هم بهاءُ فنائه، وزينةُ مجلسه، وألسنةُ رعيّته، والأعوان على رأيه، ومواضع كرامته، والخاصّة من عامّته»[١٦].

والرّسالة نَقْد لنظام الحُكْم في ذلك العصر، ومحاولة لإصلاحه، وكأنّها دستورٌ لسياسة الدّولة وإدارة شؤونها، أو تقرير عن وضعية الحُكم عصرئذٍ، وبيانٌ لوجوه إصلاحه، وقد ذكر بروكلمان أنّه: «ربّما كانت هذه الرّسالة مذكّرة خاصّة، لم يقصد نشرها، كُتبت بتكليف من عيسى بن عليّ وأخيه سليمان والي البصرة»[١٧]. وسواء أكتبت بتكليف من عيسى وأخيه أم بمبادرة من صاحبها، فإنّ الرّسالة نموذجٌ فريدٌ للأدب السّياسي الملتزم- إن جاز التعبير - بقضايا الإصلاح وهموم الرعيّة، وهي تتّسق مع ما كتبه صاحبها في ميدان الكتابة السّياسية في إطارها التنظيريّ الفكريّ، بَيْدَ أنّها جنحت إلى التصريح دون التلميح، كما في (كليلة ودمنة). وقد اختتم ابن المقفّع رسالته، ببيان فَضْل صلاح الحاكم على رعيّته، فإذا صلحَ الحاكم صلح الولاة والخاصّة جميعًا، وبصلاح الخاصّة تَصْلُحُ العامّة. ولنسمعه يقول: «وقد علمنا علْمًا لا يُخالطُه شَكٌّ، أنّ عامّةً قَطُّ لم تَصْلُح من قِبَلِ أنْفُسِها، ولم يأتها الصّلاح إلا من قِبَل خاصّتها، وأنّ خاصّة قطُّ لم تصلح

من قِبَل أنفسها، وأنّها لم يأتها الصّلاح إلا من قِبَل إمامها». ويعلّل مقولته هذه تعليلاً عقليًّا بديعًا، مبيّنًا فَضْل الإمام وصلاحه، ثمّ يدعو فيقـول: «ولا حول ولا قوة إلا بالله، وهو رَبُّ الخَلْق، ووليّ الأمر. يقضي في أمورهم، يُدَبِّر أمـره بقدرة عزيزة، وعلـم سابق، فنسأله أن يعزم لأمير المؤمنين علـى المراشد، ويحصّنه بالحفـظ والثبـات والسّـلام، ولله الحمدُ والشّكر»[18].

إذن، يشارك ابـن المقفّع في هذه الرّسالة في السّياسـة مشاركة علمية تعليمية؛ فيحدّد مواطـن الوهـن والضعف في كيـان الدّولة، ويقترح الحلول الناجعة لإصلاحها، وَفْق منهج عمل محدّد دقيق، يُعنى بقضايا الأمّة في ذلك العصر، أو لنقل: بأهمّها من النّاحية السّياسية والعسكريـة والاجتماعيـة والاقتصاديـة، كطاعة الإمام، وأمر الجُنْد من أهل خُرَاسان، وموقـف الدّولة من أهل العراق وأهل الشّام، وحال القضـاء والخَرَاج، والأحكام الشّرعيّة، ورجال الدّولـة أو صحابة الخليفة وبطانته، وغير ذلك. ولعلّ أهمية هذه الرّسالة تكمن في مخالفتها المنهج السّائد للرسائل السّياسية أو الديوانية عصرئـذٍ؛ أعني (الاتجاه الرسمي) في الترسّـل السّياسيّ، الذي يعبّر عن رغبات الحاكم ومواقفـه الفكرية، ولذا كانت خطوة رائدة لابن المقفّع، الذي يُسَاور نَفْسَه هاجسُ الإصلاح الاجتماعـي والسّياسي، فيضيق به ذَرْعًا، حتى ينفثه حِكَمًا فريدة من نوعها، تلذّ لها العقـول والأسماع. إلا أن الطّامّة الكبرى في هذا الأمر، أن اعتـداد السّاسة وعُجْبهم بآرائهم وتدابيرهم في شؤون الحكم، يجعلهم يتخوّفـون من ذيوعهـا وانتشارها؛ لأن هذا الأمـر قد يكـون مَدْعـاة إلى التطاول على سلطانهم والتدخّل في أعمالهم، ممّا يضعف شوكتهـم، ويبصّـر العامّة بحقوقهـا فتنهد إلى المطالبـة بها، والخوضـ في غمار أمور، يستعظـم أولو الأمر أن يتناولهـا العامّة، أو تتعاورها ألسنتهم.

وممّـا يجدر ذكره أيضًا في هذا المقام ما دبّجه ابـن المقفّع في كتابيه: (الأدب الصغير، والأدب - أو الآداب - الكبـير)[19]. ومـن المعلوم أنّ مدلول كلمة (أدب) عند ابن المقفّع، ينصـرف إلى التربيـة الخلقيـة، في ميادين الاجتمـاع والسّياسة علـى وجه الخصوص؛ وليس إلى المعنى الخاص للأدب[20]. أمّا كلمتا: (الصغير، والكبير) في العنوان، فليستا وصفًا لكلمة (الأدب)؛ إنّما وَصْفٌ للكتّاب. كما رأى أحمد أمين. إذ «شاع استعمال هذا التعبير في

ذلك العصر؛ فقالوا كتاب: (الطبقات الكبير)، لابن سعد. وأحيانًا يحذفون كلمة (كتاب) ويُبقون الوصف، فيقولون: (السِّيَر الكبير، والسِّيَر الصغير، لمحمد بن الحسن الشيبانيّ). ومن هذا: (الأدب الصغير، والأدب الكبير)، فليس الصغير والكبير وَصْفين للأدب، ولكن للكتاب المفهوم ضمنًا»[٢١].

ويتضمّن (الأدب الصغير) طائفة من الوصايا والمواعظ الأخلاقية، والاجتماعيّة، والسّياسية، فليس مضمونه في السّياسة فحسب. وقد ذكر ابن المقفّع في مقدّمته حاجة العقول إلى الأدب، ودوره في تنميتها، ثمّ بيّن مصادره في تأليف الكتاب، وهي الإفادة من أقوال السابقين، والتجربة الذاتية. وأفصح عن غايته من وضع الكتاب في ختام مقدّمته، فقال: «وقد وضعتُ في هذا الكتاب من كلام النّاس المحفوظ حُروفًا، فيها عَوْنٌ على عمارة القلوب وصِقَالها، وتَجْلِيَة أبصارها، وإحياءٌ للتفكير، وإقامةٌ للتدبير، ودليلٌ على محامد الأمور، ومكارم الأخلاق، إن شاء الله»[٢٢].

أمّا ما يتعلّق بالحكم السّياسية المباشرة، فلم يبسط ابن المقفّع فيها القول، بل أوجز، وممّا قاله: «ولايةُ النّاس بلاءٌ عظيم، وعلى الوالي أرْبَعُ خِصَال، هي أعمدة السّلطان وأركانه، التي بها يقوم، وعليها يَثْبُتُ: الاجتهاد في التخيُّر، والمبالغةُ في التقدُّم، والتعهُّدُ الشديد، والجزاءُ العتيد»[٢٣]، ثم يُفصّل القول في هذه الخصال تفصيلاً موجزًا ودقيقًا. وقال أيضًا: «لا يُسْتَطاعُ السّلطان إلا بالوزراء والأعوان، ولا ينفع الوزراء إلا بالمودّة والنصيحة، ولا المودّةُ إلا مع الرأي والعفاف»[٢٤]. وهذا الكتاب لا يعتمد منهجًا معيّنًا في مضمونه؛ إنّما هو خطرات وشذرات بليغة موجزة، انقدحت في ذهن صاحبها، فدبّجها دون ترتيب معيّن، وتلك طبيعة التأليف عصرئذ.

أمّا كتاب (الأدب - أو الآداب - الكبير) فكتاب سياسيّ بامتياز - إن جاز التعبير - وقد نقل عنه كلٌّ من ألّف في ميدان السّياسة الملوكيّة فيما بعد، ومضمونه موزّع على موضوعين كبيرين؛ الأوّل: في آداب السّلطان وصُحْبته، والثاني: في الصّداقة والصّديق وآداب الاجتماع. وفي القسم الذي يعنينا - ههنا - بيّن ابن المقفّع علاقة الراعي بالرعيّة، والحقوق والواجبات التي تقيم العدل والمساواة والتوازن بين الحاكم والمحكوم. وقد صدّر ابن المقفّع كتابه بمقدّمة بيّن فيها فَضْل الأقدمين، وعلوّ كعبهم في العلم، وصنيعه هو

في هذا الكتاب، فقال: «ولم نجدهم (القدماء) غادروا شيئًا، يجدُ واصفٌ بليغٌ في صفةٍ له مقالاً لم يسبقوه إليه؛ لا في تعظيم لله (عزّ وجل)، وترغيب فيما عنده، ولا في تصغير للدّنيا، وتزهيد فيها، ولا في تحرير صُنُوف العلم، وتقسيم أقسامها، وتجزئة أجزائها، وتوضيح سُبُلها، وتبيين مآخذها، ولا في وجه من وجوه الأدب، وضروب الأخلاق. فلم يَبْقَ في جليل الأمر، ولا صغيره، لقائل بعدهم مقالٌ. وقد بَقِيَتْ أشياء من لطائف الأمور، فيها مواضع لصغار الفِطَن، مُشتقّةٌ من جِسَام حِكَم الأوّلين وقولهم، فمن ذلك بعض ما أنا كاتبٌ في كتابي هذا من أبواب الأدب، التي يحتاج إليها النّاس»[٢٥]. وابن المقفّع، هنا، يكشف عن المَنْهل الذي استقى منه أفكاره، وهو فكر القدماء، ولاسيّما الأدب السّاساني الفارسي، إضافة على ما تشتقّه العقول الفَطِنة من لطائف الأمور ودقائقها؛ ويعني بذلك صنيعه في الكتاب. ولا ينبغي أن نفهم أن عمله كلّه مترجمٌ أو منقول؛ إنما هو تواضع العارف، وتقدير العالم لقيمة علم الأقدمين. فضلاً عن أنّ نسبة الأقوال والأفكار إلى غير المعاصرين لها، أدعى للقبول، وأحرى بالسّماع.

وقد استحوذ موضوع السّلطان وصُحْبته على ذهن ابن المقفّع، فهو لا يفتأ يذكره في أكثر من كتاب ومقام. وفي (الأدب الكبير) يتناول السّلطان بالنصح في شؤونه كلّها، الخاصّة والعامّة، والصفات التي يجدر أن يتحلّى بها، وكيفية التعامل مع ولاته وعمّاله ورعيّته. فعلى السّلطان أن يستعين بالعلماء وأهل المروءة والدِّين؛ فهم الأعوان والإخوان والبطانة، ولا يُغرم بالمديح؛ إذ لا يعدم أن يكون كَذِبًا وتملّقًا، وأن يعلم أنّ رضا النّاس غاية لا تُطلب، يقول مخاطبًا السّلطان: «فعليك بالتماس رضا الأخيار منهم، وذوي العَقْل؛ فإنّك متى تُصِبْ ذلك تَضَعْ عنك مؤونة ما سواه»[٢٦]. ويحثّه على احتمال نُصْح النّصيح وغِلْظه، والاستماع إلى الرأي الآخر: «عَوِّدْ نفسَكَ الصبر على من خالفك من ذوي النصيحة، والتجرُّع لمرارة قولهم وعَذْلهم، ولا تُسَهِّلَنَّ سبيل ذلك إلا لأهل العقل والسِّنّ والمروءة؛ لئلا ينتشر من ذلك ما يجترئ به سَفيهٌ، أو يستخفّ به شانئ»[٢٧]. وعلى السّلطان أن يحذر من الإفراط في الغضب، والتسرّع في الرضا، وأن يكون حازمًا رزينًا. وليس له «أن يَغْضَبَ؛ لأنّ القُدرةَ من وراء حاجته، وليس له أن يكذبَ؛ لأنّه لا يقدرُ أحَدٌ على استكراهه على غير ما يريد، وليس له أن يَبْخَلَ؛ لأنّه أقلُّ

النّاس عُذْرًا في تَخَوُّفِ الفقر، وليس له أن يكون حقودًا؛ لأنَّ خَطَرَهُ قد عَظُمَ عن مجازاة كلِّ النّاس، وليس له أن يكون حَلّافًا؛ لأنَّ أحَقَّ النّاس باتّقاء الأيْمَان المُلوك؛ فإنّما يحمِلُ الرجلَ على الحَلِف إحدى هذه الخِصَال: إمّا مَهَانَةٌ يجدُها في نفسه، وضَرَعٌ وحاجةٌ إلى تصديق النّاس إيّاه؛ وإمّا عِيٌّ بالكلام، فيجعَل الأيمانَ له حَشْوًا ووَصْلاً؛ وإمّا تُهَمَةٌ قد عَرَفَها من النّاس لحديثه، فهو يُنَزِّل نفسَه منزلةَ مَنْ لا يُقْبَلُ قولُه إلا بعد جَهْدِ اليمين؛ وإمّا عَبَثٌ بالقول، وإرسالٌ للّسانِ على غير رويّة، ولا حُسْنِ تقدير، ولا تعويد له قَوْلَ السَّداد والتثبّت»[28].

وعلى السّلطان أن يكون عادلاً غير مولع بسوء الظنّ، وأن يتفقّد أمور رعيّته كلّها، جليلها ودقيقها، وألا يكون حسودًا حقودًا، وجِمَاعُ ما يحتاج إليه الوالي من أمر الدُّنيا رأيان: رأيٌ يُقَوِّي به سُلْطانه، ورأيٌ يُزَيِّنُهُ في النّاس؛ ورأيُ القوّة أَحَقُّهما بالبُدَاءَة، وأَوْلاهُما بالأَثَرة، ورأي التَّزيين أَحْضَرُهما حَلاوةً، وأكثرُهُما أعْوانًا، مع أنَّ القوّةَ من الزِّينة، والزِّينةَ من القوّة؛ ولكنَّ الأمْرَ يُنْسَبُ إلى مُعْظَمه وأَصْله»[29].

وعلى هذا النّحو، يمضي ابن المقفّع في رسمه صورة الحاكم المثالي؛ مِن حيث المؤهلات التي ينبغي أن يحوزها ويتّصفَ بها، والضوابط والتدابير التي تضمن له صلاحَ المُلك وطاعةَ الرّعية وولاءها. ثمّ ينتقل إلى تبيان آداب صُحبة السّلطان، فيحذّر منها، ويرغّب بالابتعاد عن السّلطان؛ فـ «إن ابتُليتَ بصُحْبةِ السُّلطان، فعليكَ بطُول المُواظَبَة في غير مُعاتبة، ولا يُحْدِثَنَّ لك الاستئناسُ به غَفْلةً ولا تهاونًا. إذا رأيتَ السُّلطان يَجْعَلُكَ أخًا؛ فاجْعَلْه أبًا، ثمّ إن زادك فَزِدْه. إذا نَزَلْتَ من ذي مَنْزِلَة أو سُلْطان، فلا تَرَيَنَّ أنّ سُلْطانَه زادكَ له توقيرًا وإجلالاً، من غير أن يَزِيدَكَ وُدًّا ولا نُصحًا، وأنّك ترى حقًّا له التّوقيرَ والإجلالَ. وكُنْ في مُدَاراته والرِّفق به كالمُؤْتَنِف ما قبلَه، ولا تُقَدِّر الأمر بينك وبينه على ما كنتَ تعرفُ من أخلاقه؛ فإنَّ الأخلاقَ مُسْتحيلةٌ مع المُلْك، وربّما رأينا الرّجل المُدِلَّ على ذي السّلطان بقِدَمِه قد أضرَّ به قِدَمُهُ..»[30]. ثمّ يمضي ابن المقفّع على هذه الشاكلة، من إسداء الحِكم النافعة والوصايا القيّمة، التي تُمتع العقل وتلذّ الوجدان، والتي تضمن إقامة علاقة منطقية ومتوازنة بين الحاكم والمحكوم؛ فنراه - مثلاً - يحذّر صاحب السّلطان من الإكثار من ألفاظ المَلَق،

ولاسيّما إذا كان بمنزلة الثقة من السّلطان؛ إلاّ إذا كان ذلك على رؤوس الأشهاد. ويحذّره من مشايعة الهوى، والميل مع الوالي على الرّعية، ((وهذا هلاك الدّين))، أو الميل مع الرعية على الوالي، «وهذا هلاك الدّنيا».

ويوصي صاحب السّلطان ألا يكون لحوحًا، وأن يرفق بالمسألة، ولا يكثر من الإدلال على السّلطان لبلاء قديم عُرف به، ولا يقع في قلبه تعتّبٌ على السّلطان أو استزراء له؛ لأنّه إن وقع في القلب، بدا في الوجه، إن كان حليمًا، وبدا على اللّسان، إن كان سفيهًا.

ويحذّر ابن المقفّع وزير السّلطان من أعدائه؛ «لأنّه مَنْفُوسٌ عليه مكانه بما يُنفَسُ على صاحب السّلطان، ومحسودٌ كما يُحْسَدُ غيرَ أنّه يُجْتَرَأُ عليه، ولا يُجْتَرَأُ على السّلطان؛ لأنّ من حاسديه أحبّاء السّلطان وأقاربه، الذين يشاركونه في المداخل والمنازل»[٣١]. ويحضّ الوزير على التحفّظ في القول، والحرص على الإجابة، ومجانبة المسخوط عليه من السّلطان حتى يتوبَ عليه، والخضوع له إلا فيما يكرهه ذو الدّين والعِرْض والمروءة، والبُعد عن الكذب، والإجابة عن سؤال وُجّه إلى غيره؛ لأنّ «استلابَك الكلامَ خِفّةٌ بك، واستخفافٌ منك بالمسؤول وبالسّائل، وما أنتَ قائلٌ إنْ قالَ لكَ السّائلُ: ما إيّاكَ سألتُ، أو قال لك المسؤولُ عند المسألة يُعاد له بها: دُوْنَكَ فأَجِبْ»[٣٢]؟!

ويطلب ابن المقفّع من الوزير أن يراعي آداب الاستماع للسّلطان، والإصغاء إلى كلامه؛ فيقول: «إذا كَلّمكَ الوالي فأصْغِ إلى كلامه، ولا تَشْغَلْ طَرْفَكَ عنه بنَظَرٍ إلى غيره، ولا أَطْرَافَكَ بعَمَلٍ، ولا قلبَك بحَديثِ نَفْسٍ، واحذَرْ هذه الخَصْلَةَ من نفسك، وتعاهَدْها بجهْدِك»[٣٣].

ويحثّ الوزير على الرِّفق بنظرائه من الوزراء والخِلاّن والدّخلاء، وأن يتّخذهم إخوانًا، ولا يجترئَنَّ على خلاف أصحابه، ثقةً منه باعترافهم بفضل رأيه؛ لأنَّ «النّاس يعترفون بفَضْلِ الرّجُلِ وينقادون له، ويتعلّمون منه، وهم أَخْلِيَاء، فإذا حَضَرُوا السّلطانَ، لم يَرْضَ أحدٌ منهم أنْ يُقِرَّ له، ولا أن يكون له عليه في الرأي والعلم فَضْلٌ، فاجترؤوا عليه بالخلاف والنقض؛ فإن نَاقَضَهم صار كأَحَدِهم، وليس بِوَاجِدٍ في كلِّ حِينٍ سامِعًا فهِمًا أو قاضيًا عَدْلاً، وإن تَرَك مُنَاقضتهم، كان مَغْلوبَ الرّأيِ مَرْدُودَ القَوْلِ»[٣٤]. ويحذّر ابن المقفّع جليس السّلطان من الاستئثار بصُحبته، وأن يكتم ما يكرهه من رأيه: «فذَلِّل نفسَك باحتمال ما خالفكَ من رأي السّلطان، وقرِّرْها على

أنّ السّلطان، إنما كان سلطانًا لِتَتْبَعَهُ في رأيه وهواه وأمـره، ولا تُكلّفـه اتّباعك، وتغضب مـن خلافه إيّـاك»[٣٥]. ولا يفتـأ ابن المقفّع يحذّر من صُحبة السّلاطين، ويذكر مضارّها وأخطارهـا: «فإن كنـتَ حافِظًـا إن بَلَوْكَ، جَلْدًا إن قَرَّبـوك، أمينًا إن ائْتَمَنُوكَ، تُعلّمهم وأنتَ تُريهم أنّك تتعلّم منهم، وتؤدّبهم وكأنّهم يؤدّبونك، تشكُرُهم ولا تُكَلِّفهم الشّكر، بصيرًا بأهوائهم، مُؤْثِرًا لمنافعهم، ذليلاً إن ظلموك، راضيًـا إن أسْخطـوك؛ وإلا فالبُعْدَ منهم كلّ البُعْدِ، والحَذَرَ كلَّ الحَذَر»[٣٦].

وعلـى هذه الجـادّة الفكريـة، يسير ابن المقفّع في أدبه الكبير، مختتمًا جملة نصائحه ومعارفه الفذّة في حَلْبة السّياسة بهذه الحِكمة البديعـة، التي تنمّ على سَعَة معرفته، وجلال فِكره وعمقه، ولنسمعه يقول: «تَحرَّز من سُكْر السّلطـان، وسُكْر المال، وسُكْـر العلم، وسُكْر المنزلـة، وسُكْر الشبـاب؛ فإنّه ليس من هذا شـيءٌ إلا وهو ريحُ جِنَّةٍ تَسْلُبُ العَقْلَ، وتَذْهَبُ بالوَقـار، وتَصْـرِفُ القلبَ والسّمـعَ والبصرَ واللّسان إلى غير المنافع»[٣٧].

ويمكن القول إنّ (الأدب الكبير) بصفحاته السّبعين أو تزيد في بعض الطبعات، وبمقدّمته الواضحـة، التي ربّما كانـت بداية لمقدّمات التأليـف، وبموضوعه المحـدّد في السّياسة والاجتماع؛ يمثّل نتاجًا سياسيًّا فكريًّا متميّزًا في النـثر العربـيّ القـديم. حـاول فيه ابن المقفّـع أن يبني نظامًا سياسيًّـا، قائمًا على (ديمقراطية)، توافق الواقع السّياسي آنذاك، معتمدًا منهج النقل والعقل معًا، وليس النقل مقصورًا - ههنا - على تـراث السّاسانيين، وما خلّفوه من نُظم سياسية وإدارية؛ بل يلمح المرء آثـارًا لحِكمة الهنـد، وفلسفة اليونان، فضلاً عن مبادئ الإسلام السّمحة، ومعانيه السّاميـة، وأقوال الصّحابـة وحِكمهم. فهو حينمـا يقرّر خضوع الوزير أو غيره للسّلطان وطاعته إيّاه، يبادر فيستثني ما يخالف الدّين والمروءة؛ وبذا يستحضر - على نحو مباشر - ما قرّرته الشريعة الغرّاء، ونصّ عليه الرسول الكريم (ص) حين قال: «لا طاعةَ في معصية الله، إنّما الطّاعةُ في المعروف»[٣٨]. وقال أيضًا: «السّمْعُ والطّاعـةُ حَقٌّ ما لم يُؤْمَـر بالمعصية، فإذا أُمِرَ بمعصية فلا سَمْعَ ولا طاعة»[٣٩].

ولعلّ غاية ما يرمي إليه ابن المقفّع في كتابه هـذا، هو إيجاد حاكم صالـح مثاليّ النزعة والسّلـوك، يخالف النظـام السّائد عصرئذ، القائم على القوّة والسّطْوَة والاستبداد بالرأي في كثير من الأحيان. وإنْ بدا في كلامه بعض

اللين والمُداراة والتحفّظ، فذاك إيثارٌ للحذر والسّلامة، يُغفر له، مع شدّة المنصور وحرصه على سلطانه المُوَطَّد، وخوفه من الخروج على سيادة النظام، وعرفانه بحقّ المُلك وصيانته من أخطار البُغاة، ومروق شُذّاذ الآفاق. ولذا، فإنّ حرّية الفكر السّياسية كانت مقيّدة، فكانت أفكار ابن المقفع في هذا الكتاب، وفي غيره، وخاصّة في (رسالة الصّحابة) خروجًا على المألوف، ودخولاً في المحظور، ومساسًا بأمر، كان العُرْفُ السّائد في أمثاله أنْ (لا مساس) فقضى نحبه - في بعض الأقوال - ثمنًا لآرائه الإصلاحية السّياسية على وجه الخصوص. فالملوك - على رأي الخليفة المنصور نفسه - «تحتمل كلّ شيء إلا ثلاث خِلال: إفشاء السّر، والتعرّض للحُرَم، والقَدْح في المُلك»[٤٠]. ورسالة الصّحابة قدْحٌ في الملك على نحو ما!

وتجدر الإشارة إلى أنّ ابن المقفّع لم يكن، في كتاباته عامّة، ورسالة الصّحابة على وجه الخصوص «يُشرّع لمدينة فاضلة، فهو لم يكن فيلسوفًا سياسيًّا، ولا أديبًا حالمًا، لقد كان خبيرًا (تكنوقراطيًّا) يشرع لمدينة (واقعية)»[٤١]. وحقًّا، كان ابن المقفّع يحاول إصلاح واقع سياسيّ ملموس، ولا يشرّع لمدينة فاضلة، كما هي الحال لدى الفلاسفة من أمثال أفلاطون في (جمهوريته) أو الفارابيّ (ت ٣٣٩هـ)، في (آراء أهل المدينة الفاضلة). لذا ينبغي أن يُقرأ ابن المقفّع وأفكاره السّياسية، بحسب هذا التصوّر، أو على هذا الأساس.

وممّا يجدر ذكره، في ميدان التأليف في السّياسة في العصر العباسيّ، أن الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ألّف في موضوع الخلافة أو الإمامة؛ لتأييد الدّولة ومذهبها، والاحتجاج على شرعية نظام الحُكم فيها؛ ابتغاء نيل الحظوة، والحصول على المال والجاه ورفيع المنزلة، وليس عن قناعة عقلية راسخة، في أغلب الظنّ، وقد نال ما أراد؛ إذ أقبلت عليه الدّنيا، وصار معروفًا عند الخاصّة بكتاباته السّياسية، التي استقصى فيها المعاني، واستوفى الحجج. وقد بعث بها إلى المأمون، بطلب منه، فيما يبدو: «ولمّا قرأ المأمون كُتبي في الإمامة، فوجدها على ما أَمَرَ به، وصِرْتُ إليه (...) قال لي: قد كان بعضُ من يُرتضى عقله، ويُصَدَّق خبره، خبّرنا عن هذه الكتب، بإحكام الصنعة، وكثرة الفائدة، فقلنا له: قد تُربي الصِّفة على العيان، فلمّا رأيتُها رأيت العيانَ قد أَربى على الصِّفة، فلمّا فَلَيْتُها

أرْبى القَلَمُ على العيان، كما أرْبى العيانُ على الصّفة»[42].

ومسألــة الإمامــة مــن أقــدم المسائــل السّياسيــة والكلامية، التــي اشتجر حولها الخــلاف، وتباينت بصددها الأهواء والآراء، وكانــت أيضًا مــن أخصّ الموضوعات التي شغلت ذهن الخليفة المأمون، وتجاذبته الحيْرة في أمرهــا، وتشوّف إلى معرفة وجه الحقّ في استحقاقهــا، فعقــد المجالــس للمناظرة في شأنها، وأمَرَ بالكتابة فيها. فكان أنْ استجاب الجاحــظ - المعتزليّ العقيــدة - لهذا الأمر، وقد رأى فيه سبيــلاً ذَلُولاً، إلى بلوغ ما تهفو إليــه نفسه، من صيت أدبــيّ يشاكل طاقاته المكنونة، ومطامحه الواسعة، وعقله الخصب المتفتح، ونزوعــه الفنّي البديع. وقد كتب في هذا الموضوع كُتُبًا مختلفة، وصل إلينا بعضها، أو شذرات مقتضبة مــن بعضها، ويبدو «أن الجاحظ كتــب في الإمامة، مــن حيث هي، ومن جهة الأسباب التي توجبها وتجعلها أمرًا ضروريًــا، لا يستقيم المجتمع بدونه، أكثر من كتاب، فلــه في ذلك كتاب عنوانــه: (وجوب الإمامــة)، وآخــر في موضوعه - فيما يظهر - عنوانــه: (الدّلالة على أنّ الإمامة فرض)، كما كتب في عرض مذاهب الطوائف المختلفة فيها، ومناقشتها كتبًا عِدّة؛ فله في ذلك كتاب (العثمانيّة)، وكتــاب (إمامة معاوية)، وكتاب (إمامــة بني العبّاس)، وكتــاب (الإمامة على مذهب الشيعة)، وكتاب (حكاية قول أصناف الزّيديّة)، وكتاب (الرافضة)»[43].

وقد كُتبت هــذه الكُتب في عهود مختلفة، فليست كلّهــا في زمن المأمــون. وممّا تجدر الإشــارة إليــه، ههنا، مــا ذكــره المسعوديّ، وهو كتاب (إمامة ولــد العبّاس)[44]، أو بني العبّاس، وفيه يحتجّ لبني العبّاس بالخلافة، وأنّهم أحــقّ النّاس بها. وقــد استقصى فيه الحجاج للرّاونديّة، وهم شيعة العباسيين من أهــل خراسان، وغيرهم. ولم يكن هذا مذهب الجاحظ حقًّا - كما يقول المسعوديّ - ولا كان يعتقده، «ولكن فعل ذلك تماجنًا وتطرّبًا»[45]. ولا نــدري هل كان هذا الكتــاب أحد الكتب التي رفعها الجاحظ إلى المأمون؟

كمــا صنّــف الجاحــظ كتــاب (إمامة معاويــة)، ولعلّه هو الذي يُدعــى مرّة باسم بني أميــة، ومرّة أخرى باســم (النّابتة)[46]، وفي هــذا الكتاب أو الرّسالــة يردّ الجاحظ علــى النّابتة؛ ويعني بهم الناشئة أو المُبتدعة،

الذين يزعمون أن سبّ ولاة السّوء فتنة، ولعن الظّلَمة بدْعة، كما يقول الجاحظ، وهؤلاء هم الذين يُعلون من شأن معاوية، ويقولون: «لا تسبُّوهُ فإنّ له صُحبة، وسَبُّ معاوية بدْعة، ومن يُبْغضه فقد خالف السُّنّة. فزعمَتْ أنّ من السُّنّة تَرْك البراءة ممّن جَحَدَ السُّنّة»[٤٧]. وقد كان المأمون أمَرَ مناديًا أن ينادي بالنّاس سنة (٢١١هـ): «برئت الذمّة ممّن ذكر معاوية بخير، أو فَضَّله على أحدٍ من أصحاب رسول الله (ص)»[٤٨]. ولولا أن الرّسالة موجّهة إلى أبي الوليد محمد بن أحمد بن أبي دؤاد المتوفّى في حياة أبيه سنة (٢٣٩هـ)، وكان المتوكّل ولاّه قضاء بغداد، ثمّ عزله - كما ذكر عبد السّلام هارون[٤٩] - لولا ذلك لقلنا إنها مؤلّفة للمأمون؛ محاباة لمذهبه في هذا الشأن، وردًّا على آراء (النابتة) - كما يُسمّيهم - ويمثّلهم أهل الحديث، الذين استعصوا وتحرّجوا ورعًا وتُقًى، من موافقة المأمون في النّيل من معاوية أو أحد الصّحابة رضي الله عنهم، كما تأبّى بعضهم في مسألة خلق القرآن، التي كانت سبيلاً إلى رميهم بالتشبيه والتجسيم، ومن ثمّ بالكفر والضّلال.

ويمكن القول إنّ الجاحظ في تآليفه في موضوع الإمامة يخالف التاريخ والحقيقة، في أحيان كثيرة، ويروم رضا أولياء نعمته واستمناحهم، سواء أكان يكتب بتكليف منهم، أم باجتهاد من نفسه، وليس تبيانًا لرأيه ومذهبه الخاص وعقيدته في السّياسة، وإن وافق شيئًا ممّا في نفسه وفكره، غير أن هاجسه في كثير ممّا كتب في قضايا السّياسة، إنما هو القرب من ذوي النفوذ والسّلطان، والتنعم بحياة الدَّعة والرفاهة والنعيم، إذْ على ذلك إثبات براعته الفكرية، ومهاراته البلاغية المتميّزة، ونزوعه إلى إثبات الشيء ونقيضه، والاحتجاج له تارة، وعليه تارة أخرى.

وعلى أيّة حال، فلسنا بصدد إحصاء الكتب والمؤلّفات التي عُنيت بالسّياسة وآدابها في العصر العباسيّ، ولكنّها إطلالة على تلك المؤلّفات في العصر العباسي الأوّل خاصة، وإشارة إلى الاهتمام بالفكر السّياسي عصرئذٍ، وإفادته أيضًا من الأمم الأخرى، ولاسيّما الأدب السّياسي الفارسي. والفرس، كما هو معروف، أمّة عريقة في السّياسة وإدارة الحُكم، ولها في هذا الشأن باعٌ مديد، وفكْرٌ سَديد.

الحواشي والمصادر

١- إحكام صنعة الكلام، تح: محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦م، ص٢٢٩-٢٣٥.

٢- ابن النديم: الفهرست، شرحه وعلّق عليه: يوسف علي طويل، وصنع فهارسه: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م، ص١٦١-١٦٨. وانظر في هؤلاء الأعلام وأسماء مؤلفاتهم: ص١٤٨-١٦١.

٣- ضيف، شوقي: العصر العبّاسي الأوّل، دار المعارف بمصر، ط٦، د.ت، ص١٢٦.

٤- ابن النديم: الفهرست، ص٨٣-٨٥.

٥- الفهرست، ص١٦٩-١٧٠.

٦- الفهرست، ص١٥٩-١٦٠.

٧- انظر: المجلد الثالث (كتاب العصا).

٨- نشر ضمن: (رسائل البُلغاء، اختيار وتصنيف: محمد كرد علي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٣، ١٣٦٥هـ/١٩٤٦م)، ص٣٤٤-٣٧٧.

٩- ابن نباتة: سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٣٨٣هـ/١٩٦٤م، ص٢٤٢.

١٠-الفهرست، ص١٩١. ومعجم الأدباء لياقوت الحموي، دار الفكر، بيروت، ط٣، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م، ١٤/٥٤-٥٥. وله كتاب بعنوان: (أنيس المَلك).

١١-الفهرست، ص١٦١-١٦٨.

١٢-الفهرست، ص١٩٢.

١٣-الفهرست، ص١٩٤.

١٤-الفهرست، ص١٨٦.

١٥-الفهرست، ص١٦٤.

١٦-ابن المقفّع: رسالة الصحابة، ص١٢٩. (ضمن رسائل البلغاء، ص١١٧-١٣٤). وهي المُرادة عند الإطلاق.

١٧-تاريخ الأدب العربي، الجزء الثالث، نقله إلى العربية: عبد الحليم النجّار، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٦٩م، ٣/١٠٠.

١٨-رسالة الصحابة، (ضمن جمهرة رسائل العرب لأحمد زكي صفوت، المكتبة العلمية، بيروت، د.ت) ٣/٤٧-٤٨. وهذه الخاتمة غير واردة في الطبعة المعتمدة من قبل، والمرادة عند الإطلاق.

١٩-طبع كتابا: (الأدب الصغير) و(الأدب الكبير) غير مرّة؛ فقد نشرهما أحمد زكي باشا سنة ١٩١١م، ونشرها محمد كرد علي ضمن (رسائل البُلغاء)، ونشرتهما دار مكتبة الحياة ببيروت، مع آثار ابن المقفّع الكاملة، ونُشرا بتحقيق: إنعام الفوال، عن دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م. ونشرتهما دار الجيل، بعناية: سعيد عقيل، ط١، ٢٠٠١م. (وهي المرادة عند الإطلاق). وثمّة طبعات أخرى كثيرة.

٢٠-انظر: الصدّيق، حسين: مقدّمة في نظرية الأدب العربي الإسلامي، منشورات جامعة حلب، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م، ص٤٠-٥١.
٢١-ضحى الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١٠، د.ت، ١٩٩/١.
٢٢-الأدب الصغير (ضمن كتاب: الأدب الكبير والأدب الصغير)، ص٧٨.
٢٣-الأدب الصغير، ص٨٥. ومعنى العتيد: المهيأ والحاضر، وفي التنزيل العزيز: مَا يَلْفِظُ مِنْ قَوْلٍ إِلا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ (سورة ق: ١٨/٥٠).
٢٤-الأدب الصغير، ص٨٦.
٢٥-الأدب الكبير، ص٨. وانظر: رسائل البُلغاء (الأدب الكبير)، ص٤١.
٢٦-الأدب الكبير، ص١٣.
٢٧-المصدر نفسه، ص١٤. والشانئ: هو المُبغض.
٢٨-نفسه، ص١٨-١٩. وانظر: رسائل البُلغاء (الأدب الكبير)، ص٥١. والضّرَعُ: التذلل، والخضوع، والاستكانة، وبذل ماء الوجه.
٢٩-الأدب الكبير، ص٢٢. وانظر: رسائل البُلغاء (الأدب الكبير)، ص٥٤.
٣٠-نفسه، ص٢٣. ورسائل البُلغاء، ص٥٤. والمُؤْتَنَفُ: يُقال: ائتنف الشيء: ابتداه وأخذ به واستقبله. ومُستحيلة: متحوّلة ومتغيّرة.
٣١-نفسه، ص٢٨. ورسائل البُلغاء، ص٥٩. منفوسٌ: محسود؛ يُقال: نَفَسَ الشيء، وبه على فلان: حسده عليه، ولم يَرَه أهلاً له.
٣٢-الأدب الكبير، ص٣١. ورسائل البُلغاء، ص٦٢.
٣٣-الأدب الكبير، ص٣٢. ورسائل البُلغاء، ص٦٣-٦٤.
٣٤-الأدب الكبير، ص٣٣. ورسائل البُلغاء، ص٦٤-٦٥.
٣٥-الأدب الكبير، ص٣٦. ورسائل البُلغاء، ص٦٨.
٣٦-الأدب الكبير، ص٣٨. ورسائل البُلغاء، ص٧٠.
٣٧-الأدب الكبير، ص٣٨. والجِنَّة: الجنون.
٣٨-صحيح مُسلم، عُني به: أبو صُهيب الكرمي، بيت الأفكار الدّولية، الرياض، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م، كتاب الإمارة، باب (٩)، ص٧٦٩ برقم ١٨٤٠.
٣٩-صحيح البُخاري، بعناية: مصطفى ديب البُغا، دار العلوم الإنسانية، دمشق، ط٢، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م، كتاب الجهاد، باب (١٠٧)، ٩٩٥/٢ برقم ٢٧٩٦، وانظر: كتاب الأحكام، باب (٤)، ٢٤٥١/٤ برقم ٦٧٢٥.
٤٠-الطبري: تاريخ الأمم والملوك، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط. مصوّرة عن طبعة دار المعارف بمصر، بيروت، د.ت، ٨٨/٨. والقول في العقد الفريد منسوب إلى المأمون: ٢٥/١، ٨٤.
٤١-الجابري، محمد عابد: العقل السياسيّ العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط٤، ٢٠٠٠م، ص٣٥١.
٤٢-البيان والتبيين، تح: عبد السّلام هارون، دار الفكر، بيروت، د.ت، ٣٧٤/٣-٣٧٥.
٤٣-الحاجري، طه: الجاحظ، حياته وآثاره، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٦٩م، ص١٨٤-١٨٥. وانظر هذه الكتب، أو ما تبقّى من بعضها في:

رسائل الجاحظ، جمع وتحقيق: عبد السّلام هارون، الجزء الرابع، من المجلد الثاني، (الفصول المختارة من كتب الجاحظ). وقد نُشر كتاب (العثمانية)، بتحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م.

٤٤-مروج الذهب، المسعودي، تح: سعيد اللحام، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م، ٢٤٩/٣.

٤٥-المصدر نفسه ٢٤٩/٣.

٤٦-الحاجري: الجاحظ، ص١٨٧. وانظر رسالة الجاحظ في بني أميّة أو النابتة في: جمهرة رسائل العرب ٥٦/٤-٦٨، ورسائل الجاحظ ٥/٢-٢٣.

٤٧-رسائل الجاحظ ١٢/٢.

٤٨-الطبري ٢٦٨/٨. وابن الأثير: الكامل، تح: عمر تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٤، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م، ٥٥٣/٥.

٤٩-رسائل الجاحظ ٥/٢.

تجربة شعر الأطفال في المغرب العربي

بيان الصفدي *

إن حركة التعليم العصرية لم تعرف حركة ناشطة في بلدان المغرب العربي إلا في عهد الاستقلال بسبب السياسات بالغة القسوة للمستعمرين، ومحاولة فرض اللغة الغازية، وتغييب التاريخ القومي، وتشويه المشاعر الوطنية، وقصر العلم على شريحة محددة من المواطنين، فحصل تراجع مؤقت للعربية، أو انزواء لها في حلقات التعليم الديني المحدود .

* شاعر وناقد من سورية.
العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

لهذه الأسباب لم تشهد بلدان المغرب العربي حتى الآن نهوضاً ملموساً في هذا الشعر، وما زالت الكتب المدرسية عندهم تعتمد على المنظومات الأخلاقية المباشرة، والتي تكون الموعظة الصارخة الخالية من الفن هي السائدة، إضافة إلى القصائد المأخوذة من المناهج المصرية والمشرقية عامة والتي تقتصر على المشهور منها في المناهج من دون تمحيص وتدقيق واستقصاء.

الدعوة إلى العلم

ومن الطبيعي أن تكون الدعوة إلى العلم والتحرر من الجهل والانغلاق من أهم الممهدات لنشوء شعر يُكتب للأطفال كحاجة تربوية ووطنية وجمالية معاً.

هناك دور بارز للريادي الكبير علال الفاسي الذي كان من أكثر شعراء المغرب العربي إلحاحاً على العلم والنهوض به، فلم تهدأ هذه الدعوة عنده طوال حياته المديدة، ومنذ وقت مبكر حفر هذا الشاعر دعوته في قصيدة أراد لعنوانها أن يكون تأكيداً على امتلاك المستقبل ففي «في الأذن الصغيرة»:

أيها المغربي الصغير تنبه
وتخيَّر في العيش كيف تكونُ
أنت إن شئت أن تعيش شريفاً
وعزيزاً به المقام المكينُ
فتعلم، وجدَّ فالعلم نور
والزم الدرس فهو كنز ثمينُ
إنما العلم حلية وبهاء
وهو بالعز والفخار قمينُ
منه يحظى الفتى بكل المعالي
وينال الخلود وهو دفينُ
وإذا شئت أن تعيش ذليلاً
وحقيراً له المقام المهينُ
فالزم الجهل، فالجهالة ليل
وأخو الجهل ميت مغبونُ

ولعل من أقدم النصوص التي تحضُّ على العلم في العصر الحديث ما قاله الشاعر الليبي مصطفى بن زكري (١٨٥٣- ١٩١٨) :

واعلم بأن العلم نور وهدى
والجهل لا يأتي بخير أبدا
من مارس العلوم والعرفانا
يجني ثمار المجد حيث كانا
والزهد في العلم من الحرمان
والمرء بالقلب وباللسانِ

ويقول الشاعر الجزائري محمد القاني:

هيا نؤمُّ زُلال العلم نشربه
فالجهل يقتلنا والعلم يحيينا
الناس في الجو طاروا حلقوا وعلوا
ونحن نحسبهم -جهلاً- شياطينا

ويقول محمد السعيد النواهري:

يا قوم تفتيح المدارس
للهدى سبب وحيدْ
هذي لعمري حاجتي
إن نلتها فأنا (السعيدْ)

وعلى المنوال نفسه تردد صدى هذه الدعوة النهضوية لدى الطاهر الحداد عام ١٩٢٨ في قصيدة بعنوان «العلم أسُّ النجاح»:

هيا إلى العلم نسعى يا بني وطني
فالعلم أسُّ نجاح المرء في العملِ
وهكذا الجهل يُزري أمةً جهلت
فضلَ العلوم فباتت أحقرَ الملل
لو كان علم لما داسوا لنا وطنا
وساد فينا طَغامُ الغرب بالحِيلِ
فأرسلوا لبلاد العلم نشأتكم
من بعد تزويدها واسعوا بلا كللِ
وابنوا المدارس تبنوا أسَّ مجدكم
فالله قد خطَّ فوز العلم في الأزلِ

وبعدها بعام كتب قصيدة «العلوم»:

إذا ما أردنا أن ننال الرغائبا
فليس لنا إلا العلومُ مطالبا
هنيئاً لمن نالوا العلوم بها اعتلوا
وتعساً لمن أهوى به الجهل راسبا



هنيئاً لهم قد أيد العلم سعيهم
وخيبنا جهل حبانا المثاليا
فهم عمروا بالعلم كل مفازة
ونحن بجهل قد أضعنا المكاسبا
فما العلم إلا لا بتناء ممالك
وأن يستحيل الفكر كالسيف ضاربا

لابد هنا من التذكير أنه قد تعالت القصائد التي دعت إلى العلم، و لتشمل الفتى والفتاة، وصبغت هذه الدعوة تياراً عمَّ الوطن العربي من العراق والخليج وصولاً إلى المغرب، لذا

من الطبيعي أن نقرأ دعوة إشراك الفتاة في حق التعليم، كما يقول مصطفى المؤدب في «علموا البنات»:

علموا البنت ولا تخشوا ضرارا
إن عصر الجهل ولى وتوارى
أرأيتم أمة في كونكم
نصفها مُختبسٌ والنصف طارا
علموا البنت تكونوا أبداً
أمة تلقى انتصاراً فانتصارا
علموها كل علم نافع
ثقفوها تقطفوا منها الثمارا

وفي قصيدة أخرى بعنوان «بالعلم» نقرأ:

بالعلم نكتسب الفضائل والأدبْ
بالعلم نسمو للكواكب والشهبْ
بالعلم ننشر ما طواه الدهر من
عزِّ الجدود ومن مَجادات العربْ
ويلاً لمن تَخذ الجهالةَ عزةً
إن الجهالة ذلة فلتُجْتَنَبْ

وبعد هذه الدعوة لهذا الشاعر الريادي في تونس نلتقي بالشاعر الليبي محمد إبراهيم الهنقاري الذي يعنون قصيدة له بـ «دعوة للنهوض»:

إلى العلا بني الوطنْ
قد انقضى ذاك الزمنْ
أيام كنا نوَّما
نوم الخروف في الدمنْ
قد انقضى عهد الخمول والشقاء و المحنْ
فاغتنموا فرصتكم
وأبدلوا القبح حسنْ
وعدلوا تاريخكم
بنهضة في كل فنْ
ولتجعلوا أساسها الإخلاص في كل المهنْ

أما الشاعر إبراهيم أوسطى عمر، فإنه يجعل من الكتاب مدخلاً إلى الدعوة إلى العلم :

أي شيء في حياة المرء أغلى من كتابْ
يصقل الذهن ويهديك إلى نهج الصوابْ
ويسلّيك إذا ما كنت يوماً في اكتئابْ
أو يسرّي عنك غماً بفكاهات عذابْ
إنه أنفع في الوحدة من لغْو الصحابْ

والشاعر الكلاسيكي الليبي الأشهر رفيق المهدوي يسجل في ديوانه أحرَّ الدعوات إلى العلم بأسلوب أكثر شاعرية، فيخصُّ المعلم بقوله:

يكفي المعلم فضلاً أنه رجل
له على الروح والأخلاق إحسانُ
فما سوى الروح والأخلاق من أُسُس
ولا سوى العلم للنهضات أركانُ

وهاهي النهضة العظمى طلائعها
يقودها بلواء العلم شجعانُ

وفي مكان آخر يوجه الخطاب إلى المعلمين:

أساتذة البلاد على اعتماد
نسلمكم من المُهج اللبابا
تأكّد أن بين يديك روحاً
تصوّرها ملاكاً أو عذابا
وتطبع في نفوس النشء طبعاً
يُصيّرها أسوداً أو ذئابا

ثم يخاطب الطلبة:

ألستم خير من يُرجى لخير
وأكرم من إلى كَرم أجابا
سلوا التاريخ عنهم كيف كانوا
هم العمران إذ كانت خرابا
رأيت مكارم الأخلاق كادت
بلا العلم الحديث تَعَدُّ عابا

ويعود إلى المعلم في قصيدة أخرى فيقول:

كفى شرفاً لاسم المعلم أنه
به كان عيسى قبلُ يُدعى ويكْرمُ
وهل جاد غرس العلم في عقل طالب
وأثمر إلا ما سقاه المعلمُ؟

الفاسي وشعر الأطفال

إن المحرك المباشر لكتابة علال الفاسي شعراً للأطفال هو اطلاعه على المحاولات العربية التي سبقته، خاصة في الشوقيات التي طُبعت عام ١٨٩٨، وفيها قصائد وحكايات أحمد شوقي، إضافة إلى المقدمة التي كتبها الشاعر نفسه، وأشار فيها إلى تأثره بصنيع لافونتين الفرنسي في حكاياته، وطموحه إلى كتابة شعر للأطفال مثله.

أما المؤثر الآخر والأهم في رأيي فهو الشاعر المصري محمد الهراوي الذي كتب «سمير الأطفال للبنين» و «سمير الأطفال للبنات» في ستة أجزاء منذ عام ١٩٢٢، فشاعت كتب الهراوي وقصائده في الأوساط التربوية العربية في ذلك الوقت، ومن المؤكد أن هذا الصدى قد تردد لدى النخبة المثقفة في مغربنا العربي.

يكتب محقق ديوان علال الفاسي في الهامش الذي يرافق القصائد المعنونة بـ **«رياض الأطفال - شعر سهل بالصور- الجزء الأول»** ما يلي:

«هذا هو العنوان الذي كان الشاعر قد أعطاه لمجموعته الخاصة بالأطفال، والتي كان في نيته أن يخرجها موضحة بالصور في أكثر من جزء. لكن المشروع لم يتحقق منه سوى الجزء الأول الذي يضم ١٦ نشيداً تحت

عنوان رياض الأطفال - شعر سهل بالصور- الجزء الأول أما الجزء الثاني فقد كتبت بعض عناوينه فقط.»

واللافت هنا أن الهراوي كان قد وضع عنواناً فرعياً في مجموعاته للأطفال ينص دائماً على عبارة «شعر سهل بالصور» وبالفعل حرص على وضع صور فوتوغرافية مع كل قصيدة من قصائد مجموعاته، لذا أعتقد أن الأمر جعل الفاسي يحاول أن يقلده، مع العلم أن قصائد مجموعته تعود إلى ثلاثينيات القرن العشرين.

إذاً بحسب علمنا فإن الفاسي هو الرائد الأول لشعر الأطفال في المغرب العربي، وإضافة إلى مجموعة «رياض الأطفال» التي كتبها في الثلاثينيات،فقد واصل التجربة في حكايات شعرية مأخوذة من التراث الشعبي المغربي، أو مترجمة عن الفرنسية التي كان يجيدها.

ينوّع الشاعر في العوالم التي يقدمها، فيخصُّ «المحفظة» وهي الحقيبة المدرسية بقصيدة لطيفة:

محفظتي أمينه
قيمتها ثمينهْ
مصنوعة بالمغربْ
مطبوعة بالذهبْ
محفظتي أحملها
في كتفي أجعلها
فإن دخلت المكتبا
أخرجت منها الكتبا
وضعتها في المرفعِ
عن الأذى والبُقَعِ
حتى إذا قرأنا
دروسنا وقمنا
سرتُ بها في الوقتِ
محمولة للبيتِ

وفي قصيدة «الكتاب» يقول:

يا كتابي يا كتابي
أنت لي خيرُ الصحابِ
فيك لي خير أنيس
بالأحاديث العذابِ

ويلتفت الشاعر إلى التربية البدنية فيكتب عن «الكرة»:

يا كرتي، يا كرتي
أنت أجلُّ لعبةِ
رفيقتي في الساحة
ساعة الاستراحةِ
تنشّطين جسمي
وتفتحين فهمي

ثم يعرج الشاعر على الأسرة، محاولاً أن

يوطّد في نفس الطفل المعنى السامي للأمومة في قصيدته الجميلة «حنان الأم»:

يا ولدي يا ولدي
يا قطعة من كبدي
لازلت لي صغيراً
متى ترى كبيراً؟
عسى تكون شهما
عسى تفيد علما
تنفع للبلادِ
بخدمة المبادي

ويكتب الشاعر «فضل الوالدين» مشيداً بالأبوين معاً:

كم نعم عليّ
من فضل والديّ
وتعبا من أجلي
في مشربي وأكلي
وإن مرضت يوما
لا يطعمان النوما
ويرغبان دائما
في أن أصير عالما
فمنهما الإحسانُ
ومني الشكرانُ
فها أنا مطيعُ
ولهما سميعُ

ولم ينس الفاسي مربي الأجيال، فكانت قصيدة «المعلم» لفتة وفاء من هذا الشاعر الرائد:

أمعلمي لك منةٌ
عندي سأعرف قدرها
وإذا حييت فإنني
لا بدَّ أكثر ذكرها

***

لي من دروسك روضة
فيها زهور يانعةْ
ما دمت في بستانها
أجني الثمار النافعةْ

***

أرعى وصاياك دائما
بالجد في وقت الطلبْ
فإذا نجحت فإنني
أقضي لشعبي ما وجبْ

وبعد هذا التنقل المدروس بين قيم دينية وعلمية وتربوية ورياضية جاءت على شكل قصائد أو أناشيد ينوّع الشاعر، فيقدم للطفل ثلاث حكايات مشوّقة مستمدة من عالم الحيوان، وتتناقلها ألسنة الناس في كل مكان، لأنها جزء من حكايات الشعوب في الشرق والغرب، وقد ترددت معانيها عند شعراء كثيرين وهي معروفة، وأكسبتها شهرة واسعة نظم الشاعر الفرنسي لافونتين لها،

فراح شعراء في الوطن العربي يعيدون نظم هذه الحكايات، أو يترجمونها شعراً، والفاسي أحدهم.

الحكاية الأولى «الناموسة والثور» التي تروي أن ناموسة قد حطت على قرن ثور، وسألته إن كان يطيق حملها أم لا، بينما الثور لم يشعر بها أساساً:

ناموسة قد وقفت
بقرن ثور أكبر
فحسبت بأنها
جسم عظيم الخطر
قالت له «إن كنت لم
تطق بتا فأخبر
قال لها: يا هذه
إني بكم لم أشعر
من ظن في نفسه ما
ليس لها يحتقر

أما الحكاية الثانية «الأرنب والسلحفاة» فتتحدث كيف سبقت السلحفاة الدؤوبة الأرنب الكسول، ولعلها واحدة من أشهر أقاصيص الأطفال في العالم:

تسابقت أرنبة
وسلحفاة في الخلا
وجعلا بينهما
حد السباق الجبلا
فالأرنب احتقرها
ولم يبال أولا
والسلحفاة قدرت
حالتها والعملا

إلى أن يقول:

وانتبه الأرنب من
نومته مهرولا
وجدها قد وصلت
فخاب فيما أملا
كل امرئ مقتدر
في طوقه أن يعملا
جزاؤه إن يتكل
في أمره أن يفشلا

والحكاية الثالثة والأخيرة في هذه المجموعة هي «الطبل والثعلب» وتحكي قصة ثعلب حسب الطبل حيواناً سميناً نظراً لحجمه وصوته، ولما شقه وجده فارغاً:

كان لنا شجيرة
والطبل فيها يجعلُ
إن هبت الريح على
أغصانه تقلقلُ
تحدث في الطبل لنا
صوتاً عظيماً يهولُ
فجاء يوماً ثعلب
لقربها يرتحلُ

فأبصر الطبل وما
يحدثه ويفعلُ
فقال: لاشك هنا
لحم سمين يؤكلُ
فجره وشقه
فخاب فيه الأملُ

بعد هذه التجربة المهمة تنقطع كتابة الشاعر للأطفال وربما لعدم توفر ما يشجع من محيط ثقافي وتعليمي عاشته المغرب أيام الاستعمار الفرنسي، إلا أنه يعود من جديد، وبالتحديد عام ١٩٤٢ فيخص الأطفال بمجموعة من الحكايات الشعرية أكثرها مترجم عن لافونتين، ولعل الترجمة عن هذا الشاعر الفرنسي شكلت خصيصة من خصائص البدايات عند أكثر من شاعر كمحمد عثمان جلال وأحمد شوقي ونقولا أبي هنا وغيرهم.

من الواضح أن الشاعر علال الفاسي قد امتلك روحاً شعبية تستلهم روح الفن الشعبي، لذا فقد كتب العديد من الحكايات الشعرية مأخوذة من المأثورات الشعبية كالحكايا والأمثال والأساطير والتراث الديني، فديوانه كما أشرت يحوي العديد منها للكبار.

ومما يؤسف له أن صلاتنا الثقافية مع المغرب فيها الكثير مما يحتاج إلى ترميم وتجديد وتنشيط، وإغفال شعر الفاسي القصصي مثال بارز على هذا التقصير، ففي جميع البحوث وبعضها أكاديمي، وفي موضوع القصة الشعرية تحديداً لم يجر ذكر لتجربة الشاعر سواء للكبار أم للأطفال (على سبيل المثال الدراسة الأكاديمية «القصة الشعرية في العصر الحديث» للدكتورة عزيزة مريدن، دار الفكر. دمشق ط١. ١٩٨٤) مع العلم أن هناك تجارب أخرى لشعراء مغاربة أيضاً.

ومن المثل المغربي «أترك الحَب تتحب» يقدم لنا الشاعر حكاية بعنوان «اللقلاق والعصفور» تروي أن اللقالق كانت تسرح في حقل بأمان، ولا تتعرض للطرد أو الصيد من قبل أصحاب الحقل، فيستغرب العصفور، ويسأل فيأتيه الجواب بأن العصافير تتعرض للطرد والصيد لأنها تتعدى على الزرع:

مرَّ بالفدان عصفور نبيهْ
فرأى فيه اللقاليق جموعا
هادئات لا ترى ما تختشيهْ
بينما يكثر لحظاً وقبوعا

فيقول:

أنتم في وسط الزرع هنا
في جموع دون خوف وحذر
وأرى الحارث لا يقبلنا
بل يرى فينا عدواً ذا خطر

فتقول اللقالق :

قوتنا من حشرات مهلكة

لحبوب الروض لا من قمحة

نحن لا نرجو لديه شركة

بل نرى عوناً له في كبحة

وينهي الحكاية بحكمة تقول :

إن تريدوا الفوز في الناس دعوا

طمعاً فيما لديهم من فضولْ

اتركوا الحَب تُحَبوا، وانفعوا

غيركم تحظوا لديهم بالقبولْ

في حكاية «الذئب وأم الخنانيص» ذئب كاد أن يودي بـه الجوع، فـرأى خنزيرة مع أولادهـا، فاحتال عليها بـأن تظاهر بالتقى والعلم، وأمسك كتاباً وراح يقرأ منه، فتقدمت منه الخنزيـرة، فحيته إكراماً لما قد رأته من عظم شأنه، ورجتـه تعليم أطفالها مما لديه من علمه وبيانه، فما الذي حصل؟:

ذهب الذئب بالخنانيص

مسروراً إلى كهفه بأعلى الديارِ

وغـدا كـل سـاعـة يـتـغـذى

من تلاميذه السمان الصغارِ

وبعد مدة جاءت الأم تسأل عن صغارها:

لم تجد عنده سوى البعض لكن

سألته في حكمة واصطبارِ

قال: هـم في التخصص الآن إذ حازوا نجاحاً بكل يوم اختبارِ

وأولاء الصغار لمّا يزالوا

في اغتراف من الدروس الغزارِ

ثم تستمر الأحداث على هذا النحو:

مشت الأم دون أنْ تدرك

الحيلة من شيخها الذي أمنتهُ

ما الذي يدعيه إن طلبته؟

كيف يخفى عنها وقد علمتهُ

☆ ☆ ☆

تجارب مغربية متنوعة

وجـاءت التجـارب الأولى لشعر الأطفال ممتزجـة بالنشيد، سواء أكان هـذا النشيد للكبـار أم للأطفال، بمعنـى أن الحاجة إليه دفعـت إلى تخصيص الطفـل بنشيد يتغنى بالوطـن أو العلم أو الأمــة.. وأكثر الأناشيد المشهـورة في كل مـكان كانت تـردد من قبل الكبار والصغار معاً، وفي المغرب العربي برز من رواد هذا الفن الشعري الرائد النهضوي المشهور عبد الحميد بن باديس، والذي تكاد سيرتـه تشبه سيرة عـلال الفاسي من وجوه عديدة، ولكن علـى الأرض الجزائرية، يقول هذا الشيخ الجليل:

إننا للحمى
سنكون الجنودْ
فنزيح البلا
وننفك القيودْ
وننيل الرضا
من وفى بالعهودْ
فيرى جيلنا
ذكريات الجدودْ

ولـه أيضاً ما يوجهه مباشرة إلى الأطفال من خلال نشيد ذائع الصيت اسمه «يانشء»:

شعب الجزائر مسلم
وإلى العروبة ينتسبْ
يا نشء أنت رجاؤنا
وبك الصباح قد اقتربْ
خذ للحياة سلاحها
وخض الخطوب ولا تهبْ
نحن الألى عرف الزمان
قديمنا الجمّ الحسبْ
ومعين ذاك المجد في
نسل العروبة ما نضبْ

أما الرائد الآخر الشاعر علي الصقلي فقد كان أكثر موهبة واقتداراً على الاقتراب من شعر الطفل بخصائصه العامة، مع ما في تراكيبه أحياناً من ارتفاع لا يناسب مدركات الطفل، مع ذلك نلمس رهافة تتسلل من بين كلماته، كما في «الأب»:

في سبيلي ذقت طعم العيش مرّاً مُجْتناه
كي تراني أطعم الحلوَ غداً دون سواه
هكذا أنتَ ومني لك عهدٌ يا أباه
أن تراني أصعد السلمَ حتى منتهاه

والقصيدة الموازية لها «الأم»:

أمي ... تباركت أمي
صنعت لحمي وعظمي
رعيتني وأنا برعم بداخل كمّ
كم قمتِ لي الليل حتى
مغيب آخر نجمِ
لا تبرحين سريري
أو أستجيب لنومي

أما الشاعر أحمد البقالي فهو يطرح في «سارعوا إلى السلام» مسألة في غاية الأهمية للكبار والصغار، فينجح في طرق الموضوع بأبسط التعبيرات:

يا إخوتي الصغار
قولوا معي لأهلنا الكبار
تسابقوا على السلام
قولوا لهم كفوا عن الحروب
وبالمحبة املؤوا مجامع القلوب
وسارعوا إلى السلام

ورشاقة التعبير والإيقاع تتمثل في قصيدة

لطيفة للشاعر محيي الدين خريف «العصفور الأبيض»:

غنِّ... غنِّ	أعذب لحنٍ
واسمع مني	أجمل فنِّ
مرت غيمه	فوق الغابِ
ولها لونٌ	كالسنجابِ
ودفعناها للبستانِ
فنما العشبُ	وشدا الطيرُ
وزكا النبت	وأتى الخيرُ
غنِّ ..غنِّ	ذهب العسرُ
وحلا العيشُ للإنسانِ

وللشاعر الجزائري أحمد كاتب الغزالي حكاية جميلة عن «القنفذ والناس» قال فيه:

سئل القنفذ عما
زجه في الاكتئابِ
حاط جثماناً بشوك
مدمناً للانتقابِ
فأماط الحذر شيئاً
مسرعاً ردَّ الجوابِ
كل هذا لم يجرني
من أذيات الكلابِ
قلْ أمن الأرض حتى
أنا لم آمن إهابي

وشاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا يتصدر الذين قدموا الأناشيد الشائعة، والتي رافقت حركة الثورة الوطنية هناك، وله نقرأ نشيد «نحن طلاب الجزائر»:

نحن طلاب الجزائر
نحن للمجد بناة
نحن آمال الجزائر
في الليالي الحالكاتْ
فخذوا الأرواح منا
واجعلوها لبناتْ
واصنعوا منها الجزائر
وخذوا الأفكار عنا
واعصروا منها الحياة
وابعثوا منها الجزائر

وبوضوح يخاطب الشاعر محمد بن العابد الجيلالي أطفال بلاده في «نشيد الأمل»:

نشاطنا مجدَّدُ
وسيرنا مسدَّدُ
بنا البلاد تسعد
وتجتني نور الأملُ
للوالدين برنا
وللكمال سيرنا
بالاجتهاد نصرنا
وبالعلوم والعملْ

ولمحمد الأخضر السائحي مشاركة ملموسة في الأناشيد التي تعد فناً جديداً

على شعرنا العربي، لأنها موضوعة أساساً انطلاقاً من شعور واعٍ بكيان الأمة، وضرورة شدّها في إطار موحَّد، فالتربية العامة هي هدف أساس في هذا الفن الشعري، يقول السائحي في أحد أناشيده:

بدماني، بفؤادي
بلساني، بيدي
سألبي يا بلادي
وسأبني للغد

☆ ☆ ☆

أنت يا أرضي سماء
وفراديس عجيبة
أنت خصب ونماء
أنت آمال حبيبة
أنت مجد ومفاخر
ومشاريع عتيده
عشت يا أرض الجزائر
أبد الدهر سعيده

الشاعر محمد غريط يكتب نشيداً خاصاً بالأطفال، يركز فيه على معاني العلم والوطنية والاعتزاز بالماضي، وذلك في «نشيد مدرسي»:

يا بني العصر أجيبوا
داعي النصح المنير
واستجدوا ذكر قطر
كان ذا صيت شهير

☆ ☆ ☆

وابتغوا هدياً ورشدا
تسمعوا شكراً وحمدا
وتروا رعياً جميلاً
من ذوي القدر الخطير

وعندما يعوز الكتب المدرسية نصٌّ محلّي، فقد يعمد المؤلفون إلى اختيار ما يناسب الأطفال، كما حصل في اختيار قصة شعرية ساخرة مكتوبة بأسلوب عذب سهل، تحكي عن فأر جاء إلى بيت شاعر فقير فلم يجد ما يأكله، فغادر ساخراً من آراء الشاعر ومحاولات استبقائه، وفيها يقول محمد بن إبراهيم:

ليس لي زيت وزرع
وطعام في جفانِ
ليس من شيء عليه
يتعادى الأخوانْ
بسمةَ الفأر بخبث
بسمة فيها ازدراني
قال لي والقول منه
مثلُ سهم قد رماني:
ما الذي أفعل في
أركان بيتٍ رمضاني؟

أتغذى بقريض

لفلان وفلان

والطفولة نفسها كانت مثار حنين الشعراء، وحلمهم في أن يعودوا إليها هاربين من جهامة عالم الكبار، ففي عهد الطفولة تكون الدنيا كلها مسرح أحلام ومباهج، ولهذا فإن المدني الحمراوي يكتب في «ذكرى الطفولة»:

ذكرت عهداً تقضّى

قد كنت فيه صبيًا

أقضي نهاري طليقاً

أجوب حيناً.. فحيا

والعيد عنديَ يوم

به أكون حَفِيّا

وأرتدي ثوب عيدي

مخططاً بلديا

أختال فيه كأني

قد ارتديت الثريا

ليت الطفولة أضحى

زمانُها أبديا

والشاعر التونسي المشهور محمد الشاذلي، يتناول الطفولة في ديوانه مرة بالحض على الكتاب والتغني به، ومرة بالتغني بالطفولة ذاتها، مازجاً بين العصفور والطفل، ومرة ثالثة ببوح أبوي نحو ولده، فعن «الكتاب» يقول:

هذا الكتاب أخذت عنه دروسي

وتخذته دون الصحاب جليسي

أنا لا أعظّم غيره مهما سما

قدراً من الرؤساء والمرؤوس

فهو الكتاب ومن سواه أحقُّ بالتعظيم

والتقدير والتقديس

ويقول في «عصفور الصباح»:

أطلّ عليك عصفور الصباح

يبشر بالمُنى الغرّ الصِّباحِ

يزقزق بالتحية كل فجر

ويهتف بالغدوّ وبالرّواحِ

وما أطفالنا إلا زهور

مفتحة على كل النواحي

ولازالت رحابُ البيت أفقاً

لأقمار الهنا والانشراحِ

وفي قصيدة «ابني» يكتب:

أنت الفؤاد أمامي

مشاهد مَرئيُّ

في أفق بيتي تجلّى

منك المُحَيّا الوضيُّ

واخدم بلادك واعلم

بأنك التونسيُّ

كلما كانت تجربة الكتابة للطفل في بداياتها ركزت على الوعظ المباشر، وتساعد على هذا الروح التقليدية للشعراء المغاربة

من جيل ما قبل السبعينيات تحديداً، ولهذا تصادفنا هذه الوعظية كما لدى عبد العزيز الحاج طيب:

إن كنت ترغب في العلى
فاصبر على الأمر الشديدْ
واعمل بإقدام وكن
في نيل ما تبغي عنيدْ
وانشط وكن متحمساً
وتجنب الكسل المبيدْ
كن عازماً كن حازماً
واصبر تحقق ما تريدْ

أما الحبيب دربال في قصيدته «تونس» يقدم معنى جميلاً للوطن، بحيث لا يكون وعظاً محضاً، وإن كان لم يحلق التحليق المطلوب أيضاً:

نحن نور يتجلى مثل بدر في سماكِ
يا بلادي أنت أغلى طيب الله ثراكِ
تونس فيك انتشرنا
أملاً طيباً وأمنا

إن الجيل الشاب في المغرب العربي بدأ يتلمس السبل القويمة لكتابة شعر أطفال، تختفي فيه الوعظية المباشرة، لترتدي لبوساً فنياً يخفي جفاف الحكمة النثرية، إضافة إلى تركيزه على الشروط الفنية الأخرى مثل السلاسة والسهولة والإيقاعات القصيرة وغير ذلك.

فإذا ما طالعنا تجربة مصطفى عزوز مثلاً فإننا سنلمس تقدماً واضحاً في لغة الشعر الطفلية، وهو شاعر تونسي قدم عدداً من المجموعات الشعرية للأطفال أهمها «العصافير» و«الحديقة» و«القطائف» و«براعم الأدب».

ولدى عزوز ميل جميل إلى القصة الشعرية، ومن ذلك قصة «خلق الطير للفضاء» التي منها:

هكذا حلَّ طائرُ
وعلى الفخ قد ظهرْ
يلقط الحب آمناً
دون خوف ولا خطرْ
وإذا الفخ ينثني
وعلى الطائر استقرْ
وتناولت طائري
وأنا أسعد البشرْ

وبعدها يقرر الطائر أن يتحرك حراً في الفضاء، وينهي الحكاية نهاية متميزة:

هكذا الطير شأنه
يكره الحبس والضجرْ
بينما اليوم لم يزل
بشرٌ يملك البشرْ

ويبدو أن الطفل المغربي يكاد يكون محروماً من كتب خاصة به بالعربية، ولعل الأمر شديد الوضوح عندما نقرأ في مقدمة كتاب «القراءة العربية» للمشرفي وزملائه ما نصه:

«لم يحملنا على وضع هذا الكتاب الذي سميناه (القراءة العربية) إلا عدم وجود كتب للمطالعة تناسب البيئة التي يعيش فيها الطفل المغربي»

ويلفت النظر في هذا الكتاب المدرسي الممتاز أنه حوى مختارات شعرية ونثرية جميلة، بطباعة جميلة، ونصوص معزوة إلى أصحابها، مع شرح للكلمات الصعبة ونبذة عن حياة المؤلفين.

ومن هذه الروح الجديدة في شعر الأطفال ما نلمسه في تجربة الشاعر الجزائري ناصر لوحيشي، كقوله في قصيدة «جدتي»:

حين يأتي الظلامْ
والسحاب نيامْ
تستوي جدتي
ثم يحلو الكلامْ
بك يا جدتي
أنت علمتني
حكمة خالده
أنت أسعدتني
والسما شاهده
جدتي ...جدتي
لست أنسى وإن
طال ذاك السمرْ
خوفَها.. حرصَها
كي أكون القمرْ

وللشاعر نفسه قصيدة «نشيد الوداع» التي تنجح في تجسيد المحبة بين التلاميذ، وربطهم الجميل بالمدرسة، فعند انتهاء العام الدراسي ينشد:

أنا بينكم .. أنتم معي
لا تحزنوا لا تفزعوا
أسماؤكم ... ألقابكم
من مهجتي لا تُنتزَعُ
سأظل أرقب فجركم
سأظل حتى ترجعوا
أنا لن أقول: إلى اللقا
أنا لن أقول: أودعُ

ومثل ذلك قول الشاعر فرحات عودة في «وطني»:

وطني الأخضر راقِ
شامخ الهامة باقِ
يستميل القلب حسناً
بالروابي والسواقي

وكذلك شفيق بن البشير غريال من تونس في «حديقة النوارس»:

حديقة النوارسِ
يؤمها الفوارسِ
خيار من تجالسْ
شعارهم تنافسْ
ليطلبوا العلوما
ويبلغوا النجوما
وينشؤوا كراما
أماجداً عظاما
ويرفعوا الأيادي
ويهزموا الأعادي
وكلهم ينادي
«فداك يا بلادي»

ومن الشعراء الذين كتبوا كثيراً للطفل الشاعر الجزائري حسين القبيسي، وتتراوح هذه التجربة بين القدرة على مخاطبة الطفل بما يناسبه من لغة سهلة، وموضوعات تقترب من عالمه، كما نجد في هذه القبسات من عدة قصائد مثل «أهازيج الفرح»:

يا أيها الأطفال هبـ
ـوا واملئوا الدنيا مرح
هذي أناشيد المنى
هذي أهازيج الفرح

و«الحاسوب»:

إن تبغ جوابا فاسأله أو ترغب في خبر فاطلبْ
فورا في ثانية يأتي بالصورة والصوت الأعذبْ
ما أروعه من حاسوب أبدا لا يشكو، لا يتعبْ

و«أنشودة التلميذة»:

أنا تلميذ واسمي أنور
في عمري سبع لا أكثرْ
أصلي سام لوني أسمرْ
بيتي عالٍ وطني أخضرْ
قلبي صافٍ مثل الكوثرْ
وغدا أرقى أعلى منبرْ
وغدا أغدو رمزا أكبرْ

والمطلع على هذه التجارب لن يستسيغ الهفوات اللغوية والوزنية تتكرر لدى الأجيال الجديدة أكثر من الأجيال السابقة، ولعل الأمر يشير إلى حالة عامة لها علاقة بواقع الثقافة العربية وحركة التعليم في المغرب العربي.

ولعل المتابع لما ينشر في بلدان المغرب العربي يحس أن النتاج الموجه للطفل مازال قليلاً، ونحن ننتظر أن نقرأ لكثيرين من الأجيال الجديدة ما يشكل عطاء مميزاً في هذا الفن.

المصادر والمراجع

- إبراهيم الخطيب تقرير حول أدب الأطفال في المغرب. اتحاد الكتاب العرب؛ دمشق. مطبعة الكاتب العربي١٩٧٩.
- أغنيات للأطفال. منشورات وزارة الثقافة. الأردن ١٩٩٩.
- الحاجري، طه

الحياة الأدبية في ليبيا. مطابع دار النشر للجامعات المصرية. القاهرة ١٩٦٢.

- الحداد، الطاهر ديوان الحداد. تحقيق: محمد أبو سنينه. الأطلسية للنشر. تونس ١٩٩٧.
- الزاهري، محمد الهادي شعراء الجزائر في العصر الحاضر. ط١. المطبعة التونسية. تونس ١٩٢٦.
- الطفل والكتاب.تونس. وزارة الثقافة. ١٩٩٨
- عزوز، مصطفى

براعم الأدب. داربوسلامة للطباعة. ط ٢. تونس ١٩٨٥. العصافير. الشركة التونسية للتوزيع. تونس ١٩٨٥.

- الفاسي، علال

ديوان علال الفاسي. ط٢. ثلاثة أجزاء. جمع وتحقيق: عبد العلي البودغيري. منشورات مؤسسة علال الفاسي. الدار البيضاء ١٩٩٨.

- قبش، أحمد

تاريخ الشعر العربي الحديث. مؤسسة النوري. دمشق ١٩٧١.

- لوحيشي، ناصر

رجاء. دار القلم. الجزائر ٢٠٠٠.

- المشرقي، محيي الدين (وآخرون)

القراءة العربية. ط ٤. مطبعة فضالة. الرباط ١٩٦٠.

- موقع أدب الأطفال العربي على الإنترنيت.
- موقع شعراء الطفولة على الإنترنيت.
- مجلة «عرفان». تونس الأعداد ١١٩١- ١٨٩٢- ٤٠٩

☆ ☆ ☆

أسطورة روبن هود (اللص النبيل)

ترجمة: أحمد العمري *

روبن هود بطل أسطوري ظهر في انكلترا في العصور الوسطى. قاد عصابة من الخارجين على القانون تدعى «الرجال المرحون» قامت بمغامرات جريئة في إحدى الغابات. تهاجم هذه العصابة رجال السلطة ويأخذ أفرادها مال الأغنياء كي يعطوه إلى الفقراء. ولمدة أكثر من ٦٠٠ سنة ثمّة من احتفل بمغامرات روبن هود في القصص والقصائد والأغاني الشعبية والأفلام.

* باحث ومترجم

تجري أسطورة روبن هود في انكلترا بين عامي ١١٠٠ و١٤٠٠. وتجري معظم هذه الأحداث في غابة «شيروود» أو بالقرب منها. ظهر روبن هود في القصص الأولى كقاطع طريق بسيط يحاول الهرب من الاعتقال والقبض عليه؛ بينما تصوره القصص المتأخرة كرجل حُرِم من لقبه النبيل ظلماً وبصورة غير شرعية. وتمجّد هذه القصص شجاعة روبن هود وكرمه ومهارته في الرمي بالسهام ونزعته الهزلية. لا يتردد روبن هود في مقاتلة أعدائه وسرقة أموالهم؛ ولكنه دائماً يشفق على الفقراء ويدافع عن النساء والأطفال ويقدم عوناً لأي شخص جدير بالاحترام.

أما الأعضاء الرئيسيون في العصابة فيتكونون من رجل ضخم يدعى «جون الصغير» لإثارة الضحك، وكاهن جوال يدعى الراهب المرح، وخارج على القانون يسمى «ويل سكارلت». وتقول روايات عديدة إن روبن هود أحب شابة جريئة مفعمة بالحيوية والنشاط تسمى «ميد ماريان». أما العدو الرئيسي للعصابة فهو عمدة مدينة نوتنغهام المسؤول عن القانون والمعروف بخسته وجشعه وغدره. تصطدم العصابة كذلك ببعض رؤساء دير محليين غير أسوياء.

وبالرغم من أن روبن يناضل ليسقط سلطة الإقطاعيين وبعض الكهنة وممثلي الحكومة، ولكنه هو وزمرته يحترمان سلطة الملك الحاكم الذي كان ريتشارد الأول في معظم القصص. وفي عدد وافر من الحكايات، يتنكر الملك ويخفي نفسه وينضم إلى العصابة بهدف القبض على روبن؛ ولكنه يكتشف طرق روبن الشريفة ويعفو عنه.

- المعالجة التاريخية والأدبية:

يعتقد أناس أن روبن هود كان شخصاً حقيقياً ومن طبقة النبلاء. ويظن آخرون أنه لم يكن كذلك وأن قصصه وُضعت لأسباب تاريخية وثقافية. فقد ناضل فلاحو انكلترا في العصور الوسطى للحصول على قوت ضئيل؛ بينما سيطر عدد ضئيل نسبياً من النبلاء وبعض أعضاء النخبة في الكنيسة على الأرض والثروة. وروى الناس مراراً وتكراراً قصص روبن هود كوسيلة للتعبير عن استيائهم من سلطة الحكومة المستبدة وبعض مسؤولي الكنيسة غير الأسوياء والقوانين التي تمنع الصيد وحقوق الزراعة والمظالم الاجتماعية الأخرى.

سَحرتْ مغامرات روبن هود الكتّابَ لمدة قرون من الزمن. وهناك من اكتشف بدايات



لتلك المغامرات في الأغاني الشعبية التي تعود إلى القرن الرابع عشر. وفي القرنين اللذين جاءا بعد ذلك، أضيفت العشرات من القصائد الطويلة والأغاني الشعبية والدراما إلى القصص التي أشادت كلها بروبن هود ورفعته إلى مقام خيالي أو أسطوري.وقد جمع عالم بالأساطير في القرن التاسع عشر عدة أساطير عن روبن هود وإليكم واحدة منها:

كان نائبُ روبن هود في العصابة رجلاً يسمى «جون الصغير» ليس بسبب ضآلة قوامه (لأن طوله كان أكثر من سبعة أقدام) وإنما لسبب سوف يأتي ذكره فيما بعد. وقد تعرّف روبن على جون الصغير وفق الرواية التالية:

في يوم من الأيام، كان روبن هود يصطاد مع رجاله ولم يجدوا ما يكفي من التسلية؛ فقال روبن: «لم نجد تسلية اليوم؛ لذلك سوف أذهب مبتعداً عنكم قليلاً. فإذا وقعتُ في مكروه أو خطر لا أقوى على النجاة منه، فسوف أنفخ في البوق الذي تعرفونه لتسرعوا إلى نجدتي» ثم ودّعهم ورحل وحده يحمل في كنانته قوسه وسهامه. وبعد قليل سار على جسر طويل فوق جدول ماء غدير وقابل رجلاً عند منتصف الجسر. ولم يفسح أي منهما للآخر كي يمر ويتابع مسيره. غضب روبن هود وأعد قوسه وسهمه واستعد لإطلاق سهمه. فقال الرجل الغريب: «إنك رجل طيب. أتشهر علي قوسك الطويل من دون أن أحمل شيئاً إلا عصا بجانبي ؟» فقال روبن: «هذا صحيح.

لذلك سأضع قوسي جانباً وأحضر عصاً كي أعرف إنْ كانــت أفعالك جيدة مثل أقوالك» وذهــب إلى شجرة بلّــوط وانتقى عصا وعاد إلى الرجــل الغريب قائــلاً: «الآن أنا ندّ لك؛ تعال لنلعب فوق هذا الجسر؛ وإذا وقع أحدنا في الجدول، فسيكون الفوز للشخص الآخر». قال الرجل الغريــب: «موافق، ولكن لن أكون البادئ». وبدأ الاثنان يتبادلان اللعب بالعصا. وكان روبن هود أول من وّجه ضربة إلى الرجل الغريــب أثــارت نشاطه وحماستــه. وتبادلا الضربات بالعصي مطلقــة صوت خشخشة يشبــه صوت درس الذرة. وأخيراً وجه الرجل الغريــب ضربة شجت رأس روبن فنزف الدم منه. فأثــار ذلك روبن هــود وهاجم الرجل الغريــب بشدة حتــى كاد أن يقضــي عليه. فغضــب الرجل الغريب ووجه ضربة أدّت إلى سقوط روبن من الجسر إلى الجدول. فقهقه الرجل الغريب طويلاً وقال لروبن:

«أين أنت أيها الرجل الطيب؟» أجاب روبن: «أنــت حقاً رجل شجاع. انتهت المعركة ولا بد لي أن أعترف بفوزك اليوم» وسار في الماء نحو ضفة الجدول وأخرج بوقه ونفخ فيه، فانتشر الصدى في طول الوادي وعرضه. فخرج من بين الأشجار خمسون من رماة السهام يرتدون ثيابــاً خضراء وتوجهوا نحو روبن هود، وقال أحدهم: «ما بك يا سيدي؟ أنت مبلل من قمة رأســك إلى أخمص قدمــك». فأجاب روبن هود: «ليس هنــاك مشكلة؛ وكل ما في الأمر أن ذلــك الفتى الواقف على الجسر أسقطني في الجدول». وهمّ الرماة بالقبض عليه ورميه في المــاء أيضاً؛ ولكن روبــن منعهم من فعل ذلك وقــال: «إن أذىً لن يصيبك يا صديقي. إن هؤلاء رجالي مــن الرماة، وعددهم تسعة وستون، فإذا رغبت أن تكون واحداً منا، فخذ بزتــي وعتادي في الحال، فهــي تليق برجل. فما رأيك؟» فقال الرجل الغريب:

«موافق، وهذي يدي أمدها لمصافحتكم. إن اسمي جون ليتــل. وسأكون رجلاً صالحاً ومخلصاً لكم». فقال أحد الرماة: «يجب تغيير اسمه؛ وسوف نسميــه جون الصغير وسأكون أباه في العماد».

ولذلك أحضــروا غزالين سمينين وبعض الجعــة القويــة وعمّدوا طفلهــم باسم جون الصغــير، فقد بلــغ طوله ٧ أقــدام ومحيط خصره ٤٥ بوصة.

- الراهب المرح:

الآن أمضــى روبن هود يومــاً سعيداً هو ورفاقه. وكان هنــاك مراهنات تتعلق بالقفز

والعدو ورمي الرماح والسهام وثني أقوى قوس. وقال جون الصغير: «من منكم يستطيع أن يصطاد ذكر وعل أو ظبية أو ذكر أيل وهو على بعد مئة قدم». فذهبوا جميعاً يتقدمهم روبن هود نحو الغابة حيث وجدوا مقداراً وافراً من الطرائد أثناء تناول طعامها. فثنى أحد الرماة أقوى قوس وأصاب ذكر وعل بسهمه. واختار جون الصغير ظبية سمينة عاقراً وأصاب قلبها بسهمه حسن التوجيه. وأصاب سهم أحد الرماة ذكر أيل يبعد عنه أكثر من خمسة مئة قدم فجاء روبن هود وربت على كتفه وقال: «بارك الله بقلبك. يسرني أن أسير خمس مئة ميل كي أعثر على رجل مثلك». فابتسم أحد الرماة وقال: «لم كل هذا العناء، يا سيدي. ليس الراهب ذو العباءة القصيرة ببعيد. وسوف يطلق سهمه ويصطاد من أية مسافة تقترحها. إنه رجل خبير ويقوى على أن يثني قوسه بقوة كبيرة، وسوف يصطاد معك ومع كل رجل من رجالك.»

فقال روبن هود: «أقسم أنني لن أتناول طعاماً أو شراباً حتى أقابل هذا الراهب الذي تتكلم عنه.» وهيّأ روبن نفسه لرحلته واصطحب معه خمسين من أفضل رماة السهام الذين نشرهم في أماكن ملائمة. وبعد ذلك أسرع إلى الوادي حيث رأى الراهب ذا العباءة القصيرة يسير بجانب الماء. وحالما رآه استلّ سيفه العريض وترسه ولبس قلنسوته المعدنية. لم يعرف الراهب مَنْ هذا الرجل الذي أمامه أو سبب مجيئه أو قصده؛ لذلك أعدّ سلاحه لمواجهة عدوه. ربط روبن هود فرسه بشجرة زعرور شائكة ونظر بتوق إلى الراهب وقال له: «احملني عبر الماء، أيها الراهب ذو العباءة القصيرة، وإلا تصبح حياتك في خطر» لم يُحدث الراهب ضجة ولم يأت بحركة؛ وإنما رفع روبن وحمله على ظهره وسار في مياه عميقة من دون أن يلفظ كلمة واحدة، وأوصله إلى الطرف الآخر من الماء وأنزله عند الضفة. وبعد قيامه بذلك، قال الراهب لروبن هود: «جاء دورك الآن؛ لذلك احملني عبر الماء، أيها الرجل الشجاع، وإلا سوف أجعلك من النادمين إذا لم تفعل». ولكي يقابل روبن هود المجاملة بمجاملة، حمل الراهب على ظهره ومن دون أن يلفظ حرفاً واحداً ونقله عبر الماء وأنزله بلطف عند الضفة والتفت إليه وخاطبه كما فعل أول مرة وأمره أن يحمله عبر الماء مرة أخرى وإلا سيفقد حياته. ابتسم الراهب وحمله على ظهره ولم يلفظ كلمة واحدة إلى أن وصل إلى

منتصف الجدول فنفضه من على كتفيه وقال له: «أيها الرجل الشجاع، عليك أن تختار بين الغرق أو السباحة.» انتصب روبن هود بعد أن ابتل تماماً وسبح نحو شجرة «وزّال» عند الضفة الأخرى، كما سبح الراهب نحو شجرة صفصاف التي لم تبعد عن الأولى كثيراً. بعد ذلك تناول روبن هود قوسه وأخذ أفضل سهامه وأطلق نحو الراهب الذي تلقاه بترسه الفولاذي وقال له: «تابع إطلاق سهامك أيها الرجل الشجاع، فإن أطلقت لمدة يوم صيف كامل، فسأصمد وأبقى هدفاً لسهامك». فقال روبن: «هذا ما سأفعله» وأخذ يطلق سهماً إثر سهم نحو الراهب إلى أن نفدت سهام كنانته. بعدئذ ألقى روبن قوسه واستلّ سيفه الذي قتل به ثلاثة رجال قبل يومين. وتابع الرجلان استخدام السيف والترس في اشتباك متلاحم، علماً أن الترس الفولاذي كان يسدد أية ضربة توجه نحو الرأس أو القدم أو الخصر. أحياناً ضربا مباشرة نحو الأسفل، وأحياناً أخرى، كان يوهم الواحد الآخرَ أنه يوشك أن يوجه ضربة. واستخدما أيضاً الأقدام والسواعد لضرب الجسم. ولما لم يتمكن أحدهما من استخدام بسالته من أجل إصابة الآخر، ضاعفا الضربات واستخدما الرفس والضرب بآلة حادة أو بالسيف. أخيراً طلب روبن هود من الراهب أن يتوقف ويسمح له بنفخ بوقه.

قال الراهب: «أنت بحاجة إلى نَفَس يساعدك على نفخه. خذ قسطاً من الراحة. فقد أمضينا خمس ساعات في هذا النزال». أخذ روبن هود بوقه من جنبه ونفخ فيه ثلاث مرات فخرج خمسون رجلاً قوياً لنصرة روبن يحملون أقواساً مهيأة للإطلاق. فتساءل الراهب: «لمن هؤلاء الرجال؟» أجاب روبن هود: «إنهم رجالي» فقال الراهب: «لماذا فعلتَ ذلك أيها الفتى الخائف؟» وتوقف قليلاً ظناً منه أن روبن هود سوف يقدم له المجاملة نفسها. فسأل روبن هود: «ماذا تقصد؟» قال الراهب: «نفختَ في بوقك ثلاث مرات. دعني أصفر ثلاث مرات» قال روبن هود: «أوافقك من كل قلبي. ومن العيب أن أنكر عليك هذه المجاملة». فرفع الراهب قبضته إلى فمه وصفر ثلاث مرات بشدة انتشر صداها في كل مكان. فخرج ثلاثة وخمسون كلباً شرساً ووقفوا حول روبن هود ورفاقه. قال الراهب: «لكل واحد من رجالك كلب، وكلبان لك.» قال روبن هود: «إنها لعبة شريرة.» وفي الحال هاجم كلبان روبن هود ومزقا ثيابه. لم يتمكنا

ـمـن تمزيق لحمه لأن سيفه منعهما من ذلك. وانتشـر رفاقه على نحو أبعـد الكلاب التي تحوّلـت شراستها إلى نباح. أما جون الصغير فـكان نشطاً سريع الحركة. ولفت ذلك انتباه الراهب ذي العباءة القصيرة الذي أثنى على جون الصغير لشجاعتــه وفطنته. وسأله عن اسمه. فأجاب: «سأقول الحقيقة ولن أكذب. أُدعى جـون الصغير وأنتمــي إلى روبن هود الذي نازلك هذا اليـوم لمدة خمس ساعات. فـإذا لم تستسلم له، فإن هـذا السهم سوف يجبرك على ذلــك.» رأى الراهب أنه مغلوب على أمره ومن المستحيل أن يواجه هذا العدد الكبير الآن. فاتفق مع روبن هود على تسوية تنص على تخلـي الراهب عن منطقة نفوذه وعيشه مع روبن هود في مأوى ليس ببعيد عن مدينــة نوتنغهام وأخذ قطعــة نقدية كل يوم أحد على مدار السنة ورداءٍ جديدٍ في كل عيد ديني. رضي الراهب بهــذه الشروط وصدّق عليهــا. وهكذا ومــن خلال شجاعــة روبن هود وبسالة أتباعه اضطــر أن يستسلم بعد أن سيطــر على ذلك الــوادي وألحقه بنفوذه لمـدة سبع سنوات من دون أن يتمكن أحد من إخضاعــه أو تركيعه. علمــاً أن هذا الراهب هو الرجل الوحيد من طبقة الأكليروس الذي كان له علاقات ودية مع روبن هود.

☆ ☆ ☆

١١٩

إدارة أخلاق السوق

ريا محمد حسين *

«.. من أطفأ الأنوار في شوارع المدينة

وحطّم الألعاب في المتاجر الحزينة.

وحوّل الكُل في الأنمل الصغيرة

قنابل دمار

يلهو بها الكبار

في الغابة الكبيرة..»(1)

جورج طربيه

* كاتبة وباحثة في الأدب العربي (سورية)

- العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

ثمة إدارة تقبض على روح العالم تمنعه من التذمر إذ إنَّ المطلوب منه التغني بالمرض والاعتياد عليه بل والتعلم منه، حتى غدا الحديث عن الأخلاق في ظل هذه الديمقراطية المفتقدة لإمكانية المساءلة واعتناق سعة الأفق أمام لا أخلاقيتها حديثاً يدينا نحن البشر المنتمين إلى حقبة ما بعد الحداثة، فعندما تغيب الغاية عن الوجود الإنساني تستوي حالة الوجود والعدم، فأمام هذا المحرّض للمعرفة الوجدانية ينهزم العقل حيال وقائع العيش، ويجد نفسه عائداً إلى أحضان التساؤل عن آفاقه المبتورة، وهو في تنسمه للآثار والأسباب قد بدأ بإعلان يقظته وبالتالي أخلاقيته.

هنا يحدونا قول لأفلاطون في سمات جمهوريته «أوليس من العار أن نحتاج في المدينة إلى القضاء والطب» فعندما يطلب القضاء والطب نتيجة الحاجة أو الضرورة فإنَّ لا فضيلة خاصة بهما، فكيف الحال ونحن مجبرين على البحث عن الأخلاق..؟

إنه حقاً لعارٌ لم يسبقنا أحدٌ إليه، فهل نفترض مبدئياً أخلاق لعصرنا هذا، وبالتالي ينحصر جهدنا في التمييز بين ما هو قائم وما ينبغي أن يكون، وذلك دعماً لغاية أولية وهي البحث عن إمكانية تقويم القواعد الأخلاقية المعاشة، هذه الأخلاق التي تسفر في الوقت الحالي عن عقد البشرية الساعية وراء العوالم البدائية اللاعقلانية، فمن ذا الذي أثم بحق هذه الأخلاق، وتحت أية ذريعة أو حاجة..؟

يقول «محمود حيدر» في دراسة حول جدلية الأخلاق والعقل في فلسفة ما بعد الحداثة «هل تشعر الليبرالية في الزمن المابعد العالمي أنَّها بلغت حدود الجنون حين جانبت نظام القيم، وجعلت العالم كينونة منزوعة الأخلاق..؟»[١]

لكن الصيغة العالمية المظفرة بعد صراع الإيديولوجيات أي الليبرالية المتمثلة في قوى التفوق لن تجد شرعيتها داخل أنظمة المجتمع خارج عالم القيم والأخلاق، فهي في إدراكها لنقاط ضعفها عملت على إبداع نظام قيم مؤدلج أولاً، ومنجزاً لنهاية الإيديولوجيا (حسب زعمها) ثانياً، ليعيد إليها ما انتقص من انتصارها.. وبحيث أنَّ ما يمكن تسميته بأخلاق الليبرالية أو ما بعد الحداثة أو النظام الاقتصادي الموحد ليس أكثر من عملية تبرير تضفي المعقولية على أحداث هي بحدّ ذاتها لا أخلاقية أو منعدمة القيمة حيث لم تكتمل أخلاقياً، فتحوّلت إلى قيم



منفعلة تحتاج إلى مقاربة فعلية تعيدها إلى سطوة النضال ضد لامعقولية المشهد المعاصر الفاضح لجوهرها..

من هنا كانت الحاجة الحقيقية للالتحام بكل ما هو متعالٍ في ذاكرة البشرية وفي خيالها الدلالي، فعادت فكرة الخلاص والنهاية السعيدة المشبعة بالمقدّس الديني، وبما يتغلغل سريعاً في أفئدة الضحية.

إنّ ما نطلق عليه تسمية الاستلاب الأداتي للعقل البشري ليس سوى مطلب ملّح في طريق جني ثمار التسويق الإيديولوجي للهيمنة المنتصرة على التاريخ ذاته، والمغلقة باب التأمل في الجحيم المقبل..

هنا ظهرت ضرورة القيمة الأخلاقية وذلك في تحويلها إلى منظومة متضايفة دينياً أي مع المتعالي الفوقي، وبما يضفي طابع الواجب على الأداء التسويقي، فرسمت المبادئ الأخلاقية على هيئة أوامر تتلاءم مع ما يريده البشر، وتنتظر من يمتثل لها حيث شكّلت دعماً لواقعه الفعلي، إنَّ المفارقة الآن هي في كون أنّ القيمة الأخلاقية قد أمست تنازلاً وبما يخدم أنانية الذات، ويُحدِثُ انفصالاً في العالم بدل الانسجام والتوّحد.. وبذلك فقدت الأخلاق مبدأها المتمثل بوصفها حقيقة نفسية فلسفية ترتكز على تطوير الإدراك والعقل والقدرة على الحب.

إنَّ واقع الأخلاق الراهنة يفتقد الشعور بالمعقولية والأمان، ولذلك كفَّ الإنسان المعاصر عن المشاركة مع الجماعة وغدا إنساناً منعكساً على ذاته، مستغرقاً في ضياع التواصل الذي يعد مختبر الأخلاق، وفي المقابل إذا ما انتصر على عزلته فإنَّ الآخر منعدم الوسيلة للإجابة عن سؤاله في فضاء المصلحة المغرقة في الابتعاد عن أكسير الأخلاق أي الحرية. لقد سبق وأن قدَّم لنا اقتصاديوا القرن الثامن عشر والتاسع عشر صورة عن بؤس الإنسان بقولهم «لا نعي من الإنسان إلاَّ بعده التنافسي المنعزل الذي لا تربطه بالآخرين سوى ضرورة التبادل بغية إرضاء الحاجات الاقتصادية والغريزية».[3]

حيث الأمل في تحقيق تقدّم غير محدود يقود إلى وفرة مادية، ويؤمن أقصى قدر من السعادة قاد عوضاً عن هذا إلى إدراك النهاية التالية وفق تعبير «إيريك فروم»: «الإشباع اللا محدود لكل الرغبات أمر لا يسهم في تحقيق السعادة، وليس حتى طريقاً إليها، ولا إلى قدر أقصى من اللذة، لقد انتهى الحلم بأنّنا سنصبح يوماً السادة المستقلين لحياتنا في اللحظة التي أفقنا فيها على واقع أنّنا أصبحنا مسامير في الآلة البيروقراطية، أما التقدم الاقتصادي فبقي قاصراً على الدول الغنية، والهوة بين هذه الدول والدول الفقيرة ما فتئت تتوسع، وقد خلق التقدّم التقني ذاته أخطاراً بيئوية، وتهديدات بالحرب النووية التي يمكن إذا ما اندلعت أن تضع نقطة النهاية لكل حضارة، وربما لكل حياة على وجه الأرض».[4]

وفي السياق ذاته كان قد استشرف عالم الرياضيات الفرنسي ماري جان كاريتا المعروف باسم «كوندورسيه» في عام ١٧٧٦ بعداً نفسياً مكتسباً من جراء التغيّر الحاصل في العلاقات الاقتصادية والمالية، غدت السعادة بموجبه مرتبطة بمجموعة محدودة من ذوي الملكية الزراعية يقول: كوندورسيه «إنَّ الناس الذين يعملون في الأرض أو يمتلكونها يهتمون بالسعادة العامة للمجتمع، وهو الاهتمام الأكبر لأنه من الصعب عليهم، ويتراجع هذا الاهتمام بين الطبقات الأخرى بسبب السهولة التي يمكن بها أن تغير بلدها، وينتفي هذا الاهتمام كليةً عند أصحاب الأموال، الذين يمكنهم من خلال عمليات بنكية أن يصبحوا في لحظات إنجليزيين، أو هولنديين أو روسيين».[5]

إنَّ سياسة العولمة والتدويل تحيل الرغبات

إلى نزاع نفسي يصارع بين المبتغى والوهم، فيغدو ما يمكن الطموح إليه مجموعة تمثّلات وهمية تحرم الإنسان من معناه الأخلاقي بغية احترام المعنى الاقتصادي الذي سنحاول إظهاره في إطار الأخلاق مجسداً ما يمكن تسميته بأخلاق العولمة أو أخلاق السوق، هذه الأخلاق المرسومة وفق قواعد التجارة العالمية الغير منفصلة عن الجانب السياسي جعلت من المعنى الإنساني للفرد معناً غير قادر على التحقق أو الاكتمال إلاَّ بعد استنزاف أخلاقيته وهنا يغدو البحث في مجال القيمة مجرد بحث عن إمكانية التحقق القيمي (الأكسيولوجي) لا أكثر.. إنَّ الانحدار الوجودي هذا في مسار القيمة يرتكز على ثلاثة عناصر يتم التعويل عليها لإلغاء القيمة هي:

١-الصورة، ٢-الشعور، ٣-الانعزال.

وهذه العناصر تؤسس لما يمكن تسميته بالنزعة الصورية حيث لا تتحدد الصورة هنا بوصفها غاية المادة (أو الموجود) وخروجها إلى التجسّد والكمال بل بوصفها صورة مقيّدة للمادة ومحوّلة إياها إلى موضوع استخدام شكلي إطاري يحرس الفراغ ويثير الشعور ولكن وفق مبدأ رد الفعل إذن توضع الصورة ويتم الاعتماد عليها لكي يمتصها الشعور فعوضاً عن توجّه الشعور نحو سبر العالم يتوجّب عليه احترام هذا المضمون الصوري، وهنا يطفو الشعور على ذاته وهكذا يتم تقليص الشعور إلى الانفعال المجهول الأسباب بدل الارتقاء به إلى مستوى الوعي، وهنا يبلغ الكائن البشري المعنى العميق للعزلة حيث أُقصيت الذات عن تجربتها الحقيقية في العالم فهي لم يتح لها أن تختبر بنفسها ما هي عليه، ولا أن ترى الأشياء بعين الأشياء لا بعين عقلها وهنا نستطيع أن نقول إنّها لم تحيا قراءة الكشف..

هكذا خلقت إيديولوجيا الانحدار تلك منظومة قيم تدافع بها عن كل تهديد قد يشتّبه العقل البشري ضدها، وهي في ضوء هذا التبرير تكتسب صبغتها الأخلاقية ولو في حدود الإقناع ومتطلباته، وكشاهد على ذلك فإنَّ دولة مثل الولايات المتحدة الأمريكية تحاول جاهدة إقناع دول العالم كافة بامتلاك العراق أسلحة الدمار الشامل وذلك في تبرير غاية الاحتلال، فهي ترى أنَّ مجرد وصول هذه الدول إلى إقرار أو اتفاق بشأن هذه المسألة من شأنه أن يسبغ شيئاً من الأخلاق على قرارها في «احتلال العراق».

إذن إنَّ الحاجة الحقيقية إلى الأخلاق

في عصر العولمة تكمن في أن تسعى إلى أكبر عدد من الجماعات البشرية لتمنحهم مبرراً للتخلّص من بديهيات الحقائق، وهذا ما قوّض أساس العقل وقاد إلى التخلي عن نمط حياة كامل وبالتالي عن نمط حضارة مرتكز على منظومة قيم أخلاقية وسياسية تعدُّ من مفاهيم بقاء الدول كما بيّن ذلك «ريمون بولان» بقوله:

«إذا كانت الدولة واقعاً أخلاقياً وسياسياً فلأنّها وليدة التقاء الإرادات التي تحرّكها قيم أخلاقية وسياسية، تلك الإرادات التي تجتمع وتتفق في تسوية تجد ترابطها وتوازنها وثباتها في الدولة».(٦)

نحن نواجه سياسة صورية تعارض تماماً بين الصورة والمفهوم المجرّد مع إعطاء الامتياز بالتأكيد للصورة وبذلك تستحيل الأخلاق إلى أداة تدمير لكل آخر يتعالى على حماقة القاتل، فما هو المطلوب من هكذا سياسة..؟ وما هي قدرة الأخلاق على الاستمرار في وجه هذه السياسة..؟

إنَّ ما غاب عن اهتمام معظم فلسفات الأخلاق هو أنَّ الأخلاق من دون سياسة تحميها وتحرص على تطبيقها تستحيل إرادة عبثية تتحت في ضباب المفاهيم. وهنا تفهم السياسة بوصفها تجسيد لغايات الأخلاق التي لا تنفصم عن جوهر الاجتماع الإنساني الذي تحكمه قوة القانون والنظام والأمن.

إنَّ لبَّ الإشكالية الإستلابية ذات الطابع السوريالي مجازاً لم يعد قادراً على تمييز الحدود بين الحياة والموت، بين الواقع والخيال أو حتى الماضي والمستقبل يكمن في بتر العلاقة التكاملية بين الوسائل والغايات، ونحن هنا لسنا بصدد الحديث عن أسبقية الأخلاقي أم السياسي في تراتبية الجدل بينهما، ولكن في طبيعة العلاقة المعيارية بينهما ومدى حاجة كل منهما إلى الآخر؟

ولكن لنبدأ بتحديد السياسة وفقاً لتعريف «جوليان فروند» لها: «السياسة نشاط اجتماعي يعتمد على القوة المبنيّة عامة على القانون من أجل ضمان الأمن الخارجي والوفاق الداخلي في وحدة سياسية خاصة، وذلك بتأمين النظام وسط النزاعات التي تنشأ بسبب تنوّع واختلاف الآراء والمصالح».(٧)

إنَّ هذا التعريف بأبعاده المتلازمة يتميّز باعتماده على قاعدة أكسيولوجية (قيمية)، ومن هنا كان انطلاق السياسة وفقاً لبديهية أنَّ الحياة المنعزلة لا يمكنها إنشاء نظام قيمي

للعالم، وهذا ما نريد التأكيد عليه في ثنايا العلاقة بين الأخلاقي والسياسي حيث نتائج هذه العلاقة ترتبط ارتباطاً وثيقاً برؤيتنا للفعل البشري، وهذه تُعدُّ مقدمة فلسفية تشرّع لطبيعة ما يليها ويقوم عليها..

إنَّ الرؤية الفلسفية الحاكمة (على سبيل المثال) لدى فيلسوف قرطبة، والمستندة على فضيلة العقل والمعرفة، أقامت تحديداً للعلم السياسي يقارب جوهرياً ما نحدّده الآن تحت اسم «علم الأخلاق» حيث وضع غاية نهائية قصوى للعلم السياسي تتمثل في وضع القواعد العامة المضبوطة للعدالة في المجتمع».[8]

إنَّ ما قدمه ابن رشد يُعدُّ علاجاً لما يظهر الآن بوصفه «طبيعة السياسة» التي تفصل بين الوسائل والمقاصد وبين الوقائع والقناعات، حيث أصبحت السياسة بفضل هذه الطبيعة «الطارئة» تقنية نفعية تحقق النجاح ولكن غير أخلاقية، فلقد ارتبطت السياسة «بالبحث عن أنجع طريقة لتنظيم الوسائل بشكل حسابي بغية الحصول على مفعول معين».[9]

فغدت السياسة آلية قابلة للتعميم وذات قدرة على تحقيق أكثر مما يطلب منها، وذلك تبعاً لتوفر مقدمات«الحدث» الذي يصدر عن مركزية أولية وهذا ينطبق على النظام الاجتماعي السياسي سواء كان ديمقراطياً أو فاشستياً.

وهنا لا يبقى أي مجال للتساؤل الذي يعد حسب« مارتن هيدغر» «تقوى الفكر»..!

هكذا جهدت التقنية السياسية على دحر العقل بعد النيل من حريته، وأدخلته من ثم في معارك طاحنة ضد نفسه، هذه هي الحداثة الفوكوية《نسبة إلى ميشيل فوكو》 ولكن مقلوبة حيث« البطولة» هنا في السياسة تجهز على الحاضر بدلاً من إضفاء البطولة عليه..

هكذا نبلغ ما يمكن تسميته بأخلاق تحصد الإنسان:

فاعتماداً على واقع الأخلاق المعاصر، وبناءً على أنَّ السياسة قد أخذت تعيد إنتاج أنساق المجتمع كافة بما ينسجم مع غاياتها، نستطيع أن ندرك الأخلاق بوصفها إيديولوجيا تحركها مصلحة حاملها الاجتماعي حيث إنَّ الابتعاد عن المعايير والأحكام العقلية تحت ضرورة الإنتاج وتضخّمه قاد إلى إحلال الصفة الكمية المجرَّدة على العقل وبالتالي الابتعاد عن العقل بوصفه كمال وفضيلة

الإنسان الأولى. لقد أُقصيت فعّالية الوعي والفهم وأمسى العقل منظومة مكتملة جاهزة فقط للاستعمال والإخضاع، وهذا ما أُخضع الأخلاق لمنطق السياسة، وبما يحيلها إلى أسلوب لتغطية الدوافع الحقيقية وإعانة العقل على إيجاد التسويغ العقلاني لنشاطها، ولنتأمل في بعض آثار هذه السياسة.

لقد تمَّ القضاء فعلياً على امتياز العقل الإنساني، وذلك بكونه مَلَكة لا حدود لنشاطها ولقدرتها على الكشف والإبداع..

إنَّ هذا التصوّر المقبول لدى الأغلبية يشير إلى وجود اضطراب وخلل في وجود الإنسان وسط عالمه المعاصر، وبناءً على ما تقدّم نجد أنفسنا أمام العرض الآتي، وذلك في محاولة لقراءة بعض أسباب هذا الاضطراب.

١- انعدام حماية الذات: تبتدع الأخلاق بوصفها تأمل في مسيرة العلاقة التفاعلية بين الذات والوسط المحيط أي بين الذات والعالم، وإنَّ تحول هذه العلاقة عن الصفة التفاعلية نتيجة خلل قد يصيب أحد طرفي هذه العلاقة من شأنه أن يصبغها بصبغة غير طبيعية بمعنى فقدان الحسّ التفاعلي التبادلي في المنظومة الكونية، والتي تؤكد «اعتماد القوى الكبيرة على الصغيرة في دورة لا تعرف بداية ولا نهاية على حد تعبير ليم دير».(١٠)

بمعنى أنَّه لا مكان للتجاهل في الطبيعة، فكيف تجاهل الإنسان المعاصر حماية ذاته..؟

يود الإنسان الهروب من الضرورة، من تاريخه المادي ليؤكد امتيازه وتفوّقه على هذا التاريخ، قد تكون المعرفة إحدى وسائل الهروب تلك، وإنَّ جوهر هذا الهروب إنَّما يكمن في التأكيد على تعالي الذات الإنسانية، ولكن الإشكالية لا تلبث أن تتفاقم، فالهروب ليس أكثر من غوص في التاريخية ذاتها، فمهما بلغت الغاية من السمو والمثالية وبما يرتضي الذات الإنسانية، فإنَّ هذه الذات لن تنال مبتغاها خارج سياق تاريخها الشخصي والعام، إنَّ السياق العام في الوقت الحالي المحيط بالذات يمتاز بالسعي وراء اقتناص إنتاج هذه الذات، فالذات غدت أسيرة عصرها، ولكن بخلاف ما قصده هيجل بقوله:

• لن تستطيع أن تكون أفضل من عصرك، وفي أحسن الحالات لست سوى عصرك».(١١)

فوفق هيجل ثمة منظومة قيمية تتجاوز

عبر تراكميتها أفعال عناصرها رغم اعتمادها الكبير على هذه الأفعال، ولكن ما يحدث الآن أنَّ إنساننا الحالي يحيا على وقع أصوات الأفكار، وليس على وقع الأفكار ذاتها، بمعنى آخر لقد استنزف هذا العصر طاقة العقل الإنساني وقدرته على اجتراح مساحة بديلة يركن إليها في حال كارثية التطبيق، وإنْ تجلى هذا الاستنزاف «كإبداع عقلي» من خلال ما أثمرت عنه التكنولوجيا التي انقلبت على مصدرها نتيجة الخلل الاستغلالي المؤرّق والمهدّد لحياة كوكبنا.

في ظل هذا المشهد المعاصر نعوّل على الأخلاق باعتبارها الضامن لحماية «الذات» من شرور الضعف والخوف، فعصرنا يحتاج إلى سلطة أخلاقية تؤسس لقوة الأخلاق وبما يعيد الانسجام بين مبادئ الأخلاق وقواعدها، ويحقق فرح الحياة للذات بدل التشوه والتضحية بالنفس والقتل وضروب التدمير الأخرى، والتي عبّرت عن حيثياتها الأكثر انتشاراً في عصرنا الروائية الهندية أروند هاتي روي (وذلك رداً على سباق التسلح النووي في بلدها الهند) قالت: روي «القنبلة هي الهند، الهند هي القنبلة، بل الهند الهندوسية، وبالتالي أي انتقاد لها لن يكون ضد القومية فحسب، وإنّما أيضاً ضد الهندوسية، هذه هي إحدى المنشّطات غير المتوقعة لامتلاك القنبلة النووية».[١٢]

كما جاء في تصريح لوزير الخزانة الأمريكي «لاري سومرز»: ربما كان علينا أن نعيد النظر في الهدف من إنشائه «صندوق النقد الدولي».[١٣]

إن السبب الجوهري وراء هذا الإجراء هو أنه لم يكن من المفترض منح قروض طويلة الأجل مشروطة لكل الدول الفقيرة، فثمة منظمات ومؤسسات دولية غير قابلة للإصلاح الحقيقي ولربما كان من الواجب إلغاؤها ليس كنتيجة للفشل فحسب بل نتيجة لعدم أخلاقيتها أيضاً.

فهل التمتّع بأحقية الذات في الحياة، في التواصل في الانتباه إلى الحب، غدا خدعة أمام جبروت القوة، والتنافس على التدمير..؟!

يقول نيتشه: «إنَّ القيم الثقافية (ومن ضمنها الأخلاقية) أوهام ابتدعها المستضعفون لتغطية غلّهم ضد الأسياد»[١٤] وذلك بغض النظر عن تحديد مفهوم الثقافة عند «نيتشه» فلسنا بصدد دراسته الآن ولكننا بصدد العلاقة بين القيم والقوة أي

بين الأخلاق والسياسة ولذلك نقول نعم إنَّه لا يمكن أن تشكّل القيم الثقافية البديل عن فقدان القوة، ولكنّها ليست في الوقت ذاته استيهامات زائفة لا علاقة لها بواقع الذات أو المجتمع، وهنا نستطيع القول بأنَّ للضعف ثقافة وللقوة ثقافة ثقافة تعمل على تنميتها فالضعف يتمثل كحالة من العطالة والاستسلام للضرورة من دون معاينة المعطيات، فيغدو الضعف حالة تخدير لقوى الذات فيفقد صاحبه الإحساس بالزمان والمكان ويبتدع زماناً ومكاناً خاصين به ليخلق آلية دفاعية تبعد عنه الاضطراب، والانفصام في علاقته مع العالم، هكذا يبدع ثقافة خاصة به إن جاز التعبير، بمعنى أنَّه يتبنى أفكاراً وقيماً تبرّر ما هو عليه، ولكن من دون امتلاك رغبة في معاينة المعطيات، وتقييمها للبحث عن مجال الفعل والتغيير، هكذا يُغيِّبُ الضعف إمكانيات الفعل والظهور ودوافع الاستمرار، ومن الناحية الأخلاقية نقول إنَّ الإنسان الضعيف منعدم الرحمة أصلاً، فهو لم يحافظ على قيمته الوجودية، ولذلك فهو إنسان لا أخلاقي تجاه نفسه، ولذلك يمكننا النظر إلى القوة بوصفها المادة الخالقة لمنطق الأخلاق، فمن دون القوة لن تقدر على امتلاك القيم الأخلاقية، وتحقيق انتصارها في نسق صراعك، ويصبح منطقياً قولنا إنَّ أقصى درجات القوة هي الرحمة.

٢- مسخ مفهوم الكرامة الإنسانية:

عندما تكون الغاية هي الإنسان، فنحن نتكلم عن الأخلاق لأنَّ محور الأخلاق هو الكرامة الإنسانية، فمن دون امتلاك تصوّر أولي لهذه القيمة تنعدم إمكانية قيام نظام أخلاقي، فما هو المقصود بالكرامة الإنسانية..؟

بداية يمكن العودة إلى ما أورده الكاتب أحمد حيدر حول تحديد هذا المفهوم يقول حيدر: «هذه الكرامة نابعة من الاعتبار الإلهي الضامن لها، فالله قد كرَّم الإنسان وجعله محور الكون»(١٥) ولكن في سبيل ألاَّ تتحوّل هذه الكرامة إلى عبء أو مدخل للاضطراب الوجودي لا بد من أن نحدّد النقاط التالية:

١- الإنسان كائن عاقل ناطق فهو الكائن الوحيد الذي يسعى كي يبلغ الحقيقة المطلقة.

٢- الكرامة ليست معطى أولي قبلي، تنحصر مهمة الإنسان تجاهه في الحفاظ عليه بالحد الأدنى وتمجيده بالحد الأقصى.

٣- تتأسس الكرامة بناءً على تحقيق

مجموعة شروط تجعل من الإنسان القيمة الأم لجميع القيم الأخلاقية والاقتصادية والدينية، وهنا تُحقق الكرامة الطموح الإنساني الأولي المشروع في أنَّ «الإنسان غاية في ذاته» وبذلك يباشر حريته، وهنا لا بد من طرح السؤال التالي: كيف يساهم الإنسان في تحقيق المشروع السابق الذكر؟ وكيف بإمكانه أن يغدو غاية في ذاته؟ وهو يعاين شبكة علاقات تربطه بالحاجة إلى الآخر وتربط الآخرين به وفق ضرورات البقاء..؟ هنا نقول إنْ لم تحتل المقولة السابقة أي «الإنسان غاية في ذاته» محور مفهوم الحياة، وبكل تعيّناته عجز الإنسان عن تقبّل أية فكرة أو قيمة أخلاقية، وبالتالي عجز عن اتباع السلوك الأخلاقي فلا بد من توفر الرغبة وهنا لا يوجد أدنى شك في أن كل إنسان يود أن يكون غاية في ذاته، وهو يدرك أن سبب آلامه يعود إلى فقدان الثقة بهذه الغاية، ولكن وجود الرغبة لوحدها لا يكفي بل لا بد أن يعمل حاملها على محاكاة هذه الرغبة وتمثّلها بحيث تحقق شروط وجوده الأخلاقي، هذه الرغبة ستجعل الإنسان قادراً على التواصل مع أنموذج إنساني عام يشمل الإنسان في المكان والزمان، هكذا يبلغ وجوده الأخلاقي ويتخطى المفروض والميؤوس من تعديله، وهنا تتضح كرامة الإنسان انطلاقاً من موقفه الأخلاقي الذي يجعله مجترحاً للممكنات التي لا يمكن أن تختفي عن ناظريه..

٣- عبودية الذات:

لقد تغيّب قانون «الذات» وذلك في ظل انتصار قانون «السلطة»، لقد فقد إنساننا الحالي حريته وأمسى عبداً لعالم لا يستطيع أن يخدمه لأنَّه لم يتعلم أن يخدم ذاته أولاً.

إنَّ أقوى فعّاليات الذات المتمثلة بقوة الفكر أمست فعّالية متحوّلة مرهونة بتمظهرات الوقائع فأخذ الفكر يتلاءم مع السلوك بدل أن يتلاءم السلوك مع الفكر، وهذا ما قوّض العلاقة الجوهرية بين المبادئ الأخلاقية والقواعد التطبيقية وغدت الذات سيدة النفاق وهذا يعد خرقاً لأخلاقها وذكائها وضميرها، إنَّه أكبر اعتداء قامت به البشرية في سبيل النيل من كرامتها، فغدت الذات متآكلة ناسجة خيوط الفناء حول عالمها الأكثر حميمية، ولكن لنبحث في عالمنا عن بؤر أمل حول مستقبل الذات فنحن نسمع ونشاهد حركات الاحتجاج المتولدّة من مستنقع اليأس والتسلّط والقمع في ظل سيطرة رأس المال وقيادته للسلطة السياسية، وكيف استطاعت

حركات إنسانية وذات توجه بيئي فرض مكان ثابت لها في البرنامج السياسي لأحزاب متباينة ومتنافسة في المسرح السياسي الأوروبي، وهناك من يصرّح الآن بأن سياسة الرئيس الأميركي «بوش» قد أخذت تهدّد المناخ الأمني والطبيعي لعالمنا، تقول: «نورينا هيرتس» في كتابها السيطرة الصامتة: «إنّ بوش لم يقف عند حد التهديد بإزالة جميع المكاسب التقدمية الكبرى، بل إنّه مضى أبعد من ذلك، إنّ إهماله للتدخل الإنساني ورفضه لاتفاقية «كيوتو» حول تغيرات المناخ، وعدم استعداده للتوقيع على مسودة تحديث تاريخ ميثاق الأسلحة البيولوجية وهو العام ١٩٧٢، ورفضه التصديق على معاهدة الأسلحة الصغيرة بسبب مصالح صانعي الأسلحة الأمريكيين».(١٦)

لقد تضخم الرعب الناجم عن سياسات لا تلقي بالاً لما يدعى بـ«حقوق الإنسان»، وتنوّعت أدوات التعذيب واستمر دعم المستفيدين الشرعيين واللا شرعيين منها، وكما ذكر في النشرة الصادرة عن منظمة العفو الدولية «في العام ١٩٩٤ عُلقت المعونة العسكرية الأمريكية المباشرة إلى الجيش الكولومبي بسبب سجل الجيش الفظيع في مجال حقوق الإنسان وتواطئه مع المجموعات شبه العسكرية غير الشرعية المسؤولة عن ارتكاب الانتهاكات واسعة النطاق لحقوق الإنسان- تكتيكات «الحرب القذرة» لاستراتيجية مكافحة التمرد التي انتهجتها القوات المسلحة، ولكن في العام ٢٠٠٠ ورغم الأدلة الدامغة على استمرار صلات الجيش الكولومبي بالجماعات شبه العسكرية، وافقت حكومة الولايات المتحدة على برنامج ضخم من المساعدات العسكرية إلى كولومبيا، مخصص بمعظمه للجيش، وتنازل «بيل كلينتون» في ذلك الوقت عن الشروط المتعلقة بحقوق الإنسان التي وضعها الكونغرس الأمريكي».(١٧)

كما جاء في اعتراف بالدن غيا تسو وهو راهب من التبت قضى ٣٣ عاماً في السجون ومعسكرات العمل الصينية يقول: «إذا ضغطوا على ذلك الزر، ستشعر بالصدمة في كافة أنحاء جسدك، وقد استخدموه طيلة الوقت على جسمي وعذبوني لأنني كنت أجاهر برأيي المؤيد للاستقلال، وسأواصل الجهر به».(١٨)

ولنقل في البداية قامت الشركات الأمريكية أساساً بتطوير تكنولوجيا الصعق بالصدمات الكهربائية ذات الفلطية العالية،

ولكن في السنوات الأخيرة، بدأت دول أخرى بإنتاج هذه الأجهزة منها بريطانيا.. وهناك المزيد مما يعزّز قناعة السلب المفتقد للأحكام الأخلاقية التي توجب علينا عدم الطاعة في ظل غياب«قيم الحياة» التي لا تنفصم عن قيم الموقف البشري الفاضح لعجز البشرية عن عبور الشرخ القائم بين السلب والقوة.

إنَّ أهم ما يحتاج إليه عصرنا هو إجهار حكم الاحتقار، احتقار ضعف المواجهة ومع الأخذ بعين الاعتبار عدم قبول قوة تتتصر على روحها وإن كان هذا ما يطغى على المشهد المعاصر، حيث تمارس «أخلاق القوة» تنويماً مغناطيسياً على أبنائها بهدف كشف صراعاتهم اللاشعورية القادمة من أعماق العصور البدائية، وليس في سبيل إدراك حالة السلب البعدية المنذرة بهلاك السياسة ذاتها، هذه الإشكالية تحتاج إلى طرح أسئلة ترتقي بوضع «الكائن الإنساني» في عصر «نهاية البشرية» لعلّها تمنحه قيمة الانتباه إلى ما بعد السياسة التي تنحاز إلى أخلاق القوة لتحيلها منهج سيطرة شاملة في خدعة النهايات التي تتفق تماماً مع منطق المنتحر الذي غال في تقديره لقيمة الحياة المعيارية مما دفع به إلى الاقتصاص من حياته اللا معيارية هكذا نشاهد الآن كيف انتصرت قيمة الحياة على مبدعها (الإنسان)، ولكن لم ينتبه البعض أنّها لم تستطع أن تحقق انتصارها هذا إلاَّ بإثبات موت حاملها، هذا ما تقوم به أخلاق العصر في لفت الانتباه إلى وجهة الأخلاق الإنسانية لعلّها تخطى بشيء من التقدير كما أشار كونفوشيوس «إنّ الذي يحكم بقوة الأخلاق، يبقى كالنجم القطبي ثابتاً في مكانه، ولا بد للنجوم الأخرى من أن تدور حوله لتقديره».

الهوامش

١- جورج طرابيه: جورج طرابيه شاعراً وجودياً بأقلام عارفيه- بيروت - ط ١ -٢٠٠١- ص١٩.

٢- محمود حيدر: جداليات الأخلاق والعقل في فلسفة ما بعد الحداثة -مجلة فكر بيروت - العدد ٩٣ - أيلول ٢٠٠٦ -ص (١٥٦)

٣- إيريك فروم: فرويد وبوذا: التحليل النفسي وبوذية زن - ترجمة: ثائر ديب - دار نون- سورية-اللاذقية- ط١ - ١٩٩٦- ص (٢٢)

٤- إيريك فروم: تملك أم كينونة - إعداد وترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي - أفريقيا الشرق - المغرب - بيروت - ٢٠٠١- ص - (٣١٤)

٥- إيما روتشيلد: العولمة وعودة التاريخ -

ترجمة: غادة شويقة – ضمن مجلة الثقافة العالمية – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت – العدد ١٠٣ – ٢٠٠٠ – ص ٩٠-٩١.

٦- أدونيس العكرة: إشكالية الإرهاب بين الأخلاق والسياسة – ضمن مجلة فكر – مؤسسة فكر للأبحاث والنشر – بيروت – العدد ٥٦ ١٩٩٨ – ص ٨٠.

٧- المرجع نفسه – ص٦١.

٨- ابن رشد: تلخيص السياسة لأفلاطون – ترجمة: حسن العبيدي وفاطمة الذهبي – دار الطليعة – بيروت – ط٢ – ٢٠٠٢ – ص ٦٦.

٩- أدونيس العكرة: إشكالية الإرهاب بين الأخلاق والسياسة – ص – ٧٤.

١٠- باربرا ويتمر: الأنماط الثقافية للعنف – ترجمة: ممدوح عمران – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت – العدد ٣٣٧ – ٢٠٠٧ – ص ١٩٥.

١١- أحمد حيدر: إعادة إنتاج الهوية – دار الحصاد – دمشق – ط ١ – ١٩٩٧ – ص ١٠١.

١٢- أروندهاتي روي: نهاية المخيلة – ضمن نهاية البشرية – ترجمة أسامة أسبر – دار التكوين – دمشق – ط١ – ٢٠٠٣ – ص١٤.

١٣- مويزس نعيم: حرب لوري – ترجمة: بدر الرفاعي – مجلة الثقافة العالمية – المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب – الكويت – العدد ١٠٣ – ٢٠٠٠ – ص٥٧.

١٤- العروي: مفهوم الإيديولوجيا – ضمن الفلسفة الحديثة – ترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي – أفريقيا الشرق – الدار البيضاء – ٢٠٠١.

١٥- أحمد حيدر: إعادة إنتاج الهوية – ص ١٥٧.

١٦- نورينا هيرتس: السيطرة الصامتة – ترجمة: صدقي حطاب – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت – العدد – ٣٣٦ – ٢٠٠٧ – ص ٢٣٩.

١٧- تجارة الرعب: وثيقة صادرة عن منظمة العفو الدولية – رقم pol ٠١١/٣٤ – ٢٠٠١ – ص (٢).

١٨- المصدر نفسه – ص (٣).

المصادر

١- ابن رشد: تلخيص السياسة لأفلاطون – ترجمة: حسن العبيدي وفاطمة الذهبي – دار الطليعة – بيروت – ط٢ – ٢٠٠٢.

٢- أحمد حيدر: إعادة إنتاج الهوية – دار الحصاد – دمشق – ط١ – ١٩٩٧.

٣- أدونيس العكرة: إشكالية الإرهاب بين الأخلاق والسياسة – مجلة فكر – مؤسسة فكر للأبحاث والنشر – بيروت – العدد ٥٦ – ١٩٩٨.

٤- أروند هاتي روي: نهاية المخيلة – نهاية البشرية – ترجمة: أسامة أسبر – دار التكوين – دمشق – ط١ – ٢٠٠٣.

٥- العروي: مفهوم الإيديولوجيا - الفلسفة الحديثة - ترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي - أفريقيا الشرق - الدار البيضاء - ٢٠٠١.
٦- إيريك فروم: فرويد وبوذا: التحليل النفسي وبوذية زن - ترجمة: ثائر ديب - دار نون - اللاذقية - ط١ - ١٩٦٦.
٧- إيريك فروم: تملك أم كينونة - إعداد وترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي - أفريقيا الشرق- المغرب- بيروت - ٢٠٠١.
٨- إيما روتشيلد: العولمة وعودة التاريخ - ترجمة: غادة شويقة - مجلة الثقافة العالمية - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - العدد ١٠٣ - ٢٠٠٠.
٩- باربرا ويتمر: الأنماط الثقافية للعنف - ترجمة: ممدوح عمران - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - العدد ٣٣٧ - ٢٠٠٧
١٠-تجارة الرعب: وثيقة صادرة عن منظمة العفو الدولية - الرقم pol٣٤/١١ - ٢٠٠١.
١١-محمود حيدر: جداليات الأخلاق والعقل في فلسفة ما بعد الحداثة - مجلة فكر - بيروت - العدد ٩٣ - ٢٠٠٦.
١٢-مويزس نعيم: حرب لوري - ترجمة: بدر الرفاعي- مجلة الثقافة العالمية- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - العدد ١٠٣- ٢٠٠٠ .
١٣-نورينا هيرتس: السيطرة الصامتة - ترجمة: صدقي حطاب - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - العدد ٣٣٦- ٢٠٠٧.

☆ ☆ ☆

مراكز الدراسات الاستراتيجية مطلب عربي مُلحّ

وفاء علي الخطيب *

هل حقاً أن العربية هي لغة الدموع عيناً، كما وصفها إدوارد سعيد؟[1]

وهل إذا ما سئل العربي إلى أين تمضي؟ أجاب مع الريح! كما ادعى حيدر حيدر؟[2]

قد يحلو للبعض أن يتساءل مع الجابري: «أيهما يعاني أزمة؟ العقل العربي بما هو بنية عقلية، أم الفكر العربي بوصفه بنية أيديولوجية؟»[3] أو يحلو للبعض الآخر أن يؤيد مطاع صفدي على أن الحقيقة جميلة، والبحث عنها جميل»[4].

---

* كاتبة وناقدة سورية

- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

إلا أن كثيراً من مسارات هذه الحقيقة تقضي إلى التساؤل عن جدوى الاستفاضة المعرفية التي تكدسها أبحاث المفكرين والفلاسفة العرب، وتنظيرات الإيديولوجيات المتعاقبة وشعاراتها، التي أجمعت غالبيتها لدى إثارة الأسئلة المتعلقة بتشخيص الواقع الفكري، على أن العقل العربي يحتاج إلى إعادة النظر في ذاته وليس فقط في موضوعاته، ووافقت طيب تيزيني في أن على أن: «لا وجود لبنية مجتمعية مغلقة بإطلاق وغير قابلة للاختراق»[5] كما تفضي إلى التساؤل عن صيرورة هذه الاستفاضة وأثرها في المجتمعات العربية، التي تصاعدت من تصدعات أرضها المعرفية ظواهر متطرفة، تقاسمت الساحة الفكرية وتوزعت على طرفي النقيضين الأبديين، التراثي والعولمي، منتهزة فرصة فريدة متخمصة من عقال التاريخ، ابتدأت مع تبخر وعود الأحزاب وشعاراتها، إثر انهيار الاتحاد السوفييتي، وتعمقت وتجذرت بعد أحداث سبتمبر، فتمكّنت مظاهر التطرف أن تدخل المعترك السياسي والاجتماعي من أوسع أبوابه، مستغلة الفراغ الأيديولوجي.

أما الباحثون الذين بوغتوا بتسارع الأحداث وتداعياتها الخطيرة، وأعملوا مبضعهم الفلسفي والمعرفي عميقاً في بنية العقل العربي ومحنته واغترابه ونقده وإشكالياته وسبل ترويضها ... إلى جانب محاولاتهم غير المنتهية في تبيئة المواضيع الكبرى، وترويض إشكاليات مفاهيمها: (الحداثة.. الديمقراطية.. العولمة.. الدولة.. السياسة.. الدين.. المجتمع.. التشريع.. الحرية..الثقافة..التاريخ..الحوار..)، فلم تصمد رؤاهم التوفيقية التوليفية وسجالاتهم وجهودهم المتميزة أمام الفرز الفكري، نظراً لفردانية وتباين مرجعيات تلك الرؤى، وافتقارها إلى البحوث الميدانية في إطار عمل مؤسساتي جماعي، وإلى عراقة التنظيم وتسييسه وبراغماتيته، لذلك ظل المتلقي العربي عازفاً عن المشاركة والتفاعل في هذا المعترك الفكري، وعن تلقي نتائجه.

وعليه، فقد بادر العديد من المفكرين والباحثين إلى قراءة الناتج المعرفي الفلسفي والإيديولوجي العربي المعاصر قراءة نقدية معرفية، وإلى مراجعة ومعالجة حالة الفصام القائمة بين منتجي المعرفة ومتلقيها، بما يتيح تجاوز هذه الأزمة واكتساب فاعلية الرهانات المستقبلية، على طريق امتلاك الهوية

الثقافية والحضارية اللازمة لمواجهة المزيد من الإجتياحات الثقافية والعسكرية للأقطار العربية.

في هذا السياق يمكن تسليط الضوء على بعض سمات هذا الفصام، انطلاقاً من أن المجتمعات العربية- كما يقول علي حرب - هي محصلة تواريخها، وبأن أوضاعها الحالية، ما هي سوى لحظة صيرورة، صيرورة الانقسامات والفتن والحروب.[٦]



١- لم يخلّف تعاقب الإيديولوجيات الكبرى (الليبرالية والقومية والاشتراكية والتراثية..) التي ملأت الساحة العربية بشعاراتها أي تراكم معرفي يمكن البناء عليه، بل تم استبدالها كالأثواب دون أن تترك في نفوس معتنقيها أي أثر يذكر، لعجزها عن تلبية طموحات وتطلعات الشارع العربي في مواجهة التحديات المتزايدة، وقيام الدولة العربية المنشودة، مع توافر كامل الإمكانات البشرية والمادية والحضارية اللازمة، فقد انمحت وبهتت في الذاكرة العربية ملامح بعض الأيديولوجيات، دون أن تكون لها وقفة نقدية أمام جمهورها وأمام الأجيال والتاريخ، وخرجت من عباءة إحباطاتها خطابات دينية ظلت جاهزة دائماً وأبداً لاستلام زمام الأمور، والقيام بمبادرة إقامة الخلافة الإسلامية، التي مثّلت معادل التعويض عن كل الخسائر، على الرغم من تباين المسافات بين هذه الخطابات بعضها عن بعض، وبينها وبين كل من الدين والحياة. لاسيما وأن الغرب يستغل الديكتاتوريات

ليشجع على الطائفية كما يرى برهان غليون، إلى جانب تشجيع، أصحاب المصالح، الذين يستثمرون الطائفية على خلفيات أيديولوجية غالباً، في اقتتال مجاني بين الأخوة في أكثر من بلد عربي.

في محاضرة له حول الاقتتال الفلسطيني - الفلسطيني على خلفية الخلافات الأيديولوجية بين فتح وحماس، والذي أدى إلى فصل قطاع غزة عن الضفة الغربية: تساءل عزمي بشارة: إذا كانت إسرائيل تعلن رفضها المطلق لمجمل حقوق الشعب الفلسطيني، وإذا كانت الدولة الفلسطينية أو أية تسوية ليست في وارد حساباتها فعلام الاقتتال بين الأخوة؟

في الوقت الذي تراكم فيه أوروبا ومنذ عصر الأنوار، أمجاد مراحلها الفكرية، التي أدرجت وصنفت تحت عناوين مسميات المفاهيم المعرفية والفلسفية التي اتسمت بها، الليبرالية- القومية- الوجودية – الليبرالية الجديدة – العولمة- وها هي الآن في صدد تقييم ونقد تجربتها العولمية، في استقراء جديد لبداية مرحلة بديلة تحقق لشعوبها مزيداً من الرفاه والحرية.. فقد انتقد البروفيسور جوزيف ي. ستيغليتز. الحائز على جائزة نوبل عام ٢٠٠١ في العلوم الاقتصادية. والذي شغل منصب مستشار البيت الأبيض للشؤون الاقتصادية في ظل الرئيس بيل كلينتون. وأصبح نائبا لرئيس البنك الدولي بين عامي ١٩٩٧ . ٢٠٠٠ العولمة الرأسمالية المتوحشة، ودعا إلى عولمة إنسانية تهتم بالضعفاء والدول الفقيرة.(٧)

كذلك فعل فوكوياما صاحب كتاب «نهاية التاريخ» الذي بعد أن كان ناشطاً في (مشروع القرن الأمريكي الجديد)، أصبح منتقداً لفلسفة المحافظين الجدد العسكرية لسعيها إلى نشر الديمقراطية بالقوة. ولتساهلها في صناعة الجينات الحيوية والطب البيولوجي.(٨)

إلا أنه، وعلى الرغم من أن إطلالة أدبيات الإيديولوجيات العربية جاءت من واقع النظرة الأحادية لمؤسسيها ومنظريها، وعلى الرغم من اتهامات البعض بأن الإنتاج الإيديولوجي جاء على حساب الإنتاج الفكري المنهج كما قال طيب تيزيني: «إن السمة الغالبة هي، ضحالة الإنتاج المنهجي وهيمنة الإنتاج الأيديولوجي الزائف»(٩) إلا أن تلك الإيديولوجيات- على العكس من المشاريع النهضوية التي قدمها المفكرون

العرب لاحقاً- استطاعت أن تعمم في الشارع العربي شعاراتها ومبادئهــا، وتصنف وتفرز آراء هذا الشارع ما بين القومي والشيوعي والليـبرالي والتراثي، علـى محدودية وسائل الاتصال آنذاك، وذلـك قبل أن يتم استثمار بعض الأيديولوجيـات وطموحات المنتسبين إليها من قبل بعض السلطات، وقبل أن يُقارَع بعضُها الآخر ويُلاحق خدمة لمصلحة قدَّرتها الحكوماتُ العربية.

٢- أما فيما يتعلق بالناتج الفكري العربي، ومحاولات تأسيس مشاريــع فكرية نهضوية، فقد بقيـت بمصادرها النخبيـة، وتياراتها وأنساقهــا الفكرية المختلفة تـراوح في إطار التنظيرات، مستعصية على فهم الفرد العربي، الــذي لاحقته لعنة الهزائــم دون أن تمنحه فرصة لالتقاط أنفاسه، والتفكر بل والاطلاع على مــا يكتب ويقــدم، وهو الــذي اكتفى بمتابعة الأحداث والوقائع متابعة فورية، عبر الفضائيات، التــي تذكي هي الأخرى شعوره بالغربــة وتسعّر إحساســه بالتهميش، ليسلم نفســه لطمأنينــة التراث ووعــوده وسلواه.. هاجــراً طريق المعرفــة الطويــل، الشائك، المكلف والمبهم النتائج بالنسبة إليه على الرغم من إمكانية الاستفــادة من ثورة الاتصالات، التــي لم يتم استثمارها - إلا قليلاً- من قبل العاملــين في الحقل الفكري، في الوقت الذي سخَّرها البعض خدمة للمستغربين، واستغلها آخــرون سبيــلاً لانتشــار ظواهـــر التطرف والتكفــير والتمذهــب والاستســلام، الذي نشهد تداعياتــه الدراماتيكية، وهي ظواهر اختلطــت مفاهيمها بمفهــوم المقاومة الذي لم تتمكن الأطــراف الفاعلة من الاتفاق على تعريف محدد له.

ويرأي برهان غليون فإن العقائد لا تولد العنف، ولكن الاندفاع نحو العنف، والإخفاق في حل التناقضات الاجتماعيــة والسياسية بالطرق السلمية همــا اللذان يدفعان الناس إلى تأويل عقائدهم تأويلات عنيفة.

وقــد ذهب الجابــري إلى تفسير بواعث الخطاب الثقافي في مرجعية «الأنا» والماضي، وردهــا إلى ما يسميه بـ (ميكانزم الدفاع عن الــذات)، إذ تلتجئ الذات، زمن زحف نموذج حضاري متقدم على نمــوذج حضاري آخر، إلى الاحتمــاء بالماضي وتمجيــده طالما ظل الخطــر الخارجي قائماً ومهــدداً إياها، في وقت تغيب هذه الآلية ولا نراها، زمن التقدم الحضاري للأمة.

كما شخص سمير أمين الحالة بقوله: «قد

تكون القوى السلفية والماضوية عرضا للأزمة أكثر مما هي تعبير عن المقاومة، لهذا فقد يستمرئ الإنسان وقت الشدة قمع نفسه»، يقول صلاح عبد الصبور «نحن المقتولين القتلة».

ويضع الدكتور مصطفى الفقيه يده على الجرح حين تساءل: هل تصل أفكار النخب في مواقع السلطة واتخاذ القرار إلى رجل الشارع العادي؟ أظن أن المسألة أعقد بكثير مما نتصور إذ إنه واهم ذلك الذي يعتقد أن المواطن العربي يستجيب لكل ما يدور على السطح أو في الأبراج العليا من حوارات المثقفين، ومن يتحكمون في تحديد مسار المستقبل للدول المختلفة.[10]

٣- لهذا فقد استشعر بعض المفكرين العرب الحاجة لإثبات الهوية العربية الإسلامية واستحضار إرثها الفكري والديني العظيم، والتمسك بثوابتها، واستجلاء مكونات وحدتها أمام مظاهر العواصف التي تهدد باقتلاعها وبعثرة مقدراتها إلى إثنيات وفئات وطوائف..

يقول طيب أبو عزة «ومما يؤكد قيمة الهوية للجماعات والمجتمعات أنه حتى تلك التي تفتقر إلى تاريخ ومرجعية ثقافية أصيلة، تخترع لذاتها من الأوهام والأساطير ما يجعلها مادة لتأسيس هوية تضمن لها لحمة وانسجاماً جماعياً. فلتشكيل الهوية يلجأ كل كيان جماعي إلى ابتعاث أو اختراع سرديات وأساطير. وعادة ما تكون هذه الأسطورة أو تلك الأساطير مختزنة للمحددات الرئيسية لهوية ذلك الكيان.

ويستحضر أسطورة «سفينة مايفلاور» كنموذج للأوهام المؤسسة للهوية حيث لا يزال الحاضر الأمريكي يكثر من استحضارها، بل يجعل أحد أيام السنة عيداً رسمياً «Thanksgiving» خاصاً بها، متحدثا عن المهاجرين الذين ركبوا تلك السفينة بوصفهم أبطالاً مؤسسين لأول مستعمرة في تاريخ الولايات المتحدة».[11]

إلا أنه وعلى الرغم من تقارب آراء المفكرين العرب، حول ضرورة تحديد ملامح الهوية، فإن خلافات بيِّنة وتجاذبات عدة طفت على السطح لدى دراسة محدداتها، وكيفية التعامل معها على الصعيدين الداخلي والخارجي، وإمكانية إضافة تعديلات على أحد مكوناتها، وعلاقة ذلك بالعروبة والدين والتراث، في تأريخ جديد للدولة العربية الإسلامية، والبحث عن عوامل نبوغها

ثم أسباب سقوطها تبعاً لمحدودية الزاوية الفكرية والأيديولوجية التي أطل منها أصحابها على الواقع. لهذا لم نلمس على الأرض ترجمة فعلية لطروحات الدراسات المقدمة، وتلك مشكلة بحث فيها طيب تيزيني: «إن هذا الأمر يحتاج إلى دراسات سوسيولوجية وفلسفية وسياسية واقتصادية وأنثروبولوجية وتاريخية وغيرها، ما من شأنه أن يقود إلى الإفصاح عن طابع البحث الجماعي الاستراتيجي الضروري، الذي عليه أن يتجاوز الكثير من الصعوبات، في تمييزه للمظاهر والتجليات بين الوحدة في الحقل المنهجي، والاختلاف في الرؤية الإيديولوجية للمنظومة المفاهيمية لمشروع النهضة والتنوير العربي».[١٢]

لقد شكل ارتباط الهوية بكل من العروبة – التراث – الحرية – الديمقراطية– الغرب، والعولمة، عناوين كبرى لدراسات أكاديمية طموحة حاولت مد الجسور المعرفية عبر الزمان، حيث أثبت واقع الحال ضرورة الانطلاق والاتكاء على إرث العرب الديني والحضاري، وعبر المكان باتجاه بقية الحضارات العالمية الأخرى لا سيما الغربية منها، وقد نجحت تلك الدراسات في إدراج الحضارة العربية ضمن سلسلة الحضارات العالمية الكبرى الفاعلة والمتجددة عبر التاريخ، وإظهار ملامحها واستنباط قابليتها للخروج من عجزها، واستئناف إنتاجها الفكري والفلسفي، ضمن شروط التعاطي والحوار مع الحضارات الأخرى قياساً على المحفزات والوثبات العقلية التي ولّدها احتكاك العرب بالحضارات الأخرى إبان عهد الفتوحات العربية الإسلامية. يقول رياض الأسدي: «استطاع الفكر العربي الإسلامي – وفي مدة زمنية قياسية – أن ينشئ نظاماً معرفياً للامعرفات القادمة من الفكر اليوناني بخاصة.. تجلى ذلك في أفضل صوره زمن الخليفة العباسي المأمون.. وهكذا استطاع الفكر العربي الإسلامي أن يحتوي الصدمة في وضع جديد. أما الفكر العربي المعاصر فما يزال أمامه الطريق صعباً وطويلاً».

ولم يقتصر احتواء العرب الحضاري للثقافة اليونانية، بل تعداه إلى ثقافات أخرى، فقد تعمق العرب –البيروني على وجه الخصوص– في ثقافة الهند، كما استطاعت حضارة الأندلس أن تتمثل حضارة البلاد المفتوحة على أوروبا، عبر سلسلة معرفية، تمخضت عن الإنتاج الرشدي الضخم.

- فيما يتعلق بعلاقة العروبة بالهوية، فقد أجمعت معظم الآراء علـى أن العروبة هي الصفة الأكثر التصاقاً بالهوية، أعلن عابد الجابـري: «العربي الذي لا يشكل فيه العرق العربـي الأصيل (إذا جـاز التعبير) الأغلبية العددية، فإن التاريخ الحي في وعي الأغلبية الغالبة من أبنائه يبتـدئ مع بداية الإسلام، مـع امتداد باهت إلى ما قبل الإسلام مشرقاً ومغرباً ذلك أن الوعي بالهوية إنما يتحقق من خلال الوعي بالآخـر..»[١٣] ويقول: «الهوية العربية هويـة مكتملة وثابتة، ولكن التجارب والتحديـات تجعل من الضروري بين الحين والآخر إعادة ترتيب هذه الهوية.»[١٤]

ورأى طيـب تيزيني: «أما مـا أعلنه ابن خلـدون مـن أن معظم منتجـي الثقافة في الحضارة العربية الإسلامية تحدّروا من أمم أخـرى فهذا أمر إن صح - وهو صحيح - لا يغير في الأمر شيئاً حاسمـاً لأن هؤلاء كانوا (عرباً) بفضل انتمائهم الحضاري للحضارة العربية».[١٥]

إن بوادر انتصار المشروع الصهيو- أميركي على الإرادة العربية، الذي ألقى بظلاله على الخيبـات العربيـة المتلاحقـة، وأفضى إلى القبول بمسـارات التفاوض المجحفة، والتي وصفها حسنين هيـكل «تفاوض أمريكي مع العـرب.. تفاوض أمريكي مـع إسرائيل.. ثم تفاوض إن أمكن بـين العرب وإسرائيل تنزل بـه الأمور إلى أدنى.. أدنى ما يمكن الوصول إليه».

وجّه المشروع القومـي العربي نحو إعادة صياغة فكره القومـي، ووضع أسس جديدة لشروط النهضة العربية، عبر تفكيك العلاقة مع الواقـع وإعادة تركيبهـا، متجاوزاً جميع المعوقات الداخلية والضغوط الخارجية التي رأى فيها تشجيعاً للفكر الليبرالي ذي النزعة القطرية، والذي يندمـج في تثاقف منقوص مع الغرب، يؤدي إلى فقدان الخطاب العربي فاعليتـه المعرفية وإلى ذوبـان خصوصيته الثقافية في ثقافة الآخر. وهذا ما يتناقض مع ما يطرحه أصحاب الفكر القومي، المنطلق من حقيقة أن التجربة مصباح خافت لا يضيئ إلا حاملـه، كتب الدكتور عبد الله الأشعل مقالة بعنـوان: إعادة صياغة الفكر القومي العربي الضرورات والمحضـورات: «بأنه- أي الفكر القومي- وإن استكان للكثير من الخروقات إلا أنـه حقق ميزة ضخمة واحـدة وهي أنه حافظ علـى الدولة القطرية عندما وفر لها سياجاً قوميـاً، ولو موهومـاً وتمسك بذلك

في وجه الصرخات المستميتة لتأكيد الهوية القطرية وتدمير الغلالة الرقيقة الباقية من الطابع القومي».

كما دعا أحمد برقاوي في مقالة له بعنوان: تأمل في المسألة العربية إلى التفكر بحدثين هامين على مستوى الوعي القومي العالمي، وهما انهيار جدار برلين، وانهيار الاتحاد السوفييتي.

ومن جهته رأى ماجد السامرائي: بأن «الهوية تتحدّد باللغة وثقافتها. بوصفهما الحضور التاريخي الشاخص للأمة. وعلى هذا يمكن الكلام على «ليبرالية عربية» و«حداثة عربية» تماماً كما نتكلم على «فلسفة عربية». وإن كان سيبرز هنا مدى الوعي التاريخي بوجود الأمة شرطاً لهذه الهوية العربية»[16]

وهذا ما استنتجه أيضاً مطاع صفدي بقوله: «الليبرالية في أميركا هي الليبرالية المتحررة بمعنى التحرر بينما الليبرالية في أوروبا هي مفهوم يميني، هي مفهوم ضد مفهوم الجمهورية.. ضد مفهوم الديمقراطية الجمهورية التي عاشت عليها الحداثة الغربية منذ الثورة الفرنسية إلى الآن».

لهذا دعا صفدي إلى تنوير عربي جديد، عرّفه بأنه فعل كفاحي ينازل فيه النور الظلام في وضح النهار، تنوير يعمل على تبيئة الفكر العالمي في النص العربي، وإلى التعامل مع المفاهيم وليس مع الألفاظ مستشهداً بقول دولوز: «الفلسفة هي إبداع المفاهيم».

كما دعا إلى التعاطي مع نظام معرفي عربي محدد – ابيستمولوجيا- يقول: «هذه الأبيستمولوجيا نظام معرفي معيّن في كل عصر يصبح كالمركز الذي منه تنبثق المناهج والأفكار والعادات.. والهدف الأعظم للفلسفة هو اكتشاف هذه الأبيستمولوجيا، هذا النظام المعرفي الذاتي الداخلي الذي يمكن أن يسمى أيضاً بنظام الأنظمة المعرفية لأنه ينتج بقية الأنظمة المعرفية التفصيلية التي تقود مختلف عناصر الحياة ومفاصلها، من هذه الناحية وجدت أن ما نحتاج إليه نحن في نهضتنا الفكرية العربية هو اكتشاف هذا النظام».[17]

كذلك يمكن القول بأنه وعلى الرغم من أن رقعة الوطن العربي بكاملها كانت ساحة للنظريات والرؤى والحلول التي انشغل بها الخطاب العربي من خلال جهود عدد هام من المفكرين والباحثين العرب بقراءة التاريخ وتأويله، وبإعداد مشاريع عربية فكرية

كبرى أذكت الحوارات المنهجية، التي شكلت الشروط اللازمة لتطور الفكر الفلسفي،: العروي في العرب والفكر التاريخي[18]. والجابري في نقد العقل العربي بأجزائه الأربعة،[19] وطيب تيزيني في «مشروع رؤية جديدة للفكر العربي»[20] محمد أركون في تاريخية الفكر العربي الإسلامي[21]. والفكر الإسلامي قراءة علمية[22] وأدونيس، الثابت والمتحول.[23]

إلا أن هذا المستوى الأكاديمي الرفيع من التعاطي الفلسفي والفكري لأصحاب هذه المشاريع لم يتمكن من الارتقاء بنمط التفكير السائد في المجتمع، ولا من رفع سوية حواراته بالمستوى المنشود، ولا من توحيد المواقف حيال القضايا التي تتناولها هذه الدراسات، في الوقت الذي نجد فيه أن أغنية هنا أو مباراة هناك في أرجاء الوطن العربي قادرة بعفويتها وبساطتها على حشد الشعور القومي العربي، الذي يفهم هذه اللغة البسيطة.

إلى هذا أشار طيب تيزيني، فبعد تأكيده بأن المسألة القومية لن تجد نهايتها على يد العولمة بقدر ما ستستقر وتتأجج من قبل هذا النظام نفسه، قال: إن الوعي التاريخي النهضوي – حتى الآن – ذا مصدرية نخبية وليس نخبوية ثقافية، إلا أنه – في سبيل إنجاز مهمته النهضوية التنويرية – يجد القائمون عليه أنفسهم أمام ضرورة قصوى، هي تعميمه في أوساط الأمة، بحيث تكف هذه الأخيرة عن أن تكون متلقيا وموضوعا له فحسب، لتنتقل إلى مستوى من ينتجه ويطوره ويعيد إنتاجه.[24]

– كما شكلت العلاقة بين الهوية من جهة وبين كل من التراث ومرجعيته الدينية، والحداثة وما آلت إليه من مظاهر عولمية ومرجعية غربية من جهة أخرى، الموضوع الأكثر سخونة وجدلاً من بين جميع المواضيع المتعلقة بالهوية، ليس لأن أتباع كل من المرجعيتين تماهوا في مرجعياتهم، وتصوروا لأفكارهم فحسب، بل لأن صيرورة الفكر العالمي وأيلولة مرجعياته صبت مؤخراً، في السجال غير المنتهي، أبداً بين المادة والروح والأسئلة الصماء التي تنوس بينهما، في انتصار غير مسبوق لمظاهر المادة، التي تحاول جادة حشر إمكانيات الجميع في جيوب مالكيها، كما تلاشت في خضم الصراع أصوات الكثيرين من كبار مفكري العالم، التي نادت بإعادة ترشيد العلاقة بينهما وبإعادة أنسنة العلاقات بين البشر، ورد الاعتبار للأحكام

الأخلاقية. ولم يكن العالم العربي بمنأىً عن هذا الفرز، بل ظل بحكم أنه مهبط للوحي والأديان، إضافة لإمكاناته الجيوسياسية الكبيرة، وأطماع الغرب بها، الساحة الأكثر صخباً وبلبلة وبالتالي الأكثر هشاشة، والأقل تماسكاً على الصعيد الفكري.

لهذا فقد شكلت الدولة العربية الإسلامية في بداياتها الملهم الأقوى للكثير من مفكرينا، والثقّالة المعنوية التي تعيد كفة الميزان إلى المستوى المطلوب للثقة بالنفس، نظراً لإنجازاتها الحضارية الخالدة، ولتمكنها من تغيير جميع البنى المجتمعية التي كانت سائدة في المجتمع القبلي، ومن نثر بذارها القابلة على الدوام للاستنبات، مهما تغيرت منظومة العلاقات بين البشر، وما نشهده خير دليل على تجذّرها في الوجدان العربي وعلى عراقة إنتاجها الثقافي والإنساني.

يقول د. شحرور: «لقد تنبأ النبي محمد (ص) وبشّر منذ ألف وأربعمئة عام بالمجتمع المدني الذي نشهد الآن مقدماته، وإن الحرب الأهلية التي حدثت في عهده، لم تكن حرباً إقصائية أو انتقامية، حيث لم يتجاوز مجموع الذين استشهدوا ٣٨٤ شهيداً، على عكس ما كان عليه الحال خلال الحروب الإقصائية الانتقامية التي وقعت بعد وفاته والتي أشعلت لإعادة القبلية وتكريسها، وعلى الرغم من أنه جاء في أسوأ مجتمع قبلي، فقد استطاع أن يحدد - في حياته فقط- مبادئ المجتمع المدني التي تفضي إلى التغلب على ولاء الأسرة والقبيلة، وعمل في ذلك الزمن على تقارب الطبقات - وهذا ما تسعى أوروبا إليه الآن - سوّى مثلاً بين أبو بكر وبلال، كما أرسى قواعد الاقتصاد، فلم يقضِ على الرق لأنه شكل أداة الإنتاج في الدولة، بل سعى إلى تحريره تدريجياً، وهذا ما حدث. في حين انهار الاتحاد السوفييتي حين أمم وسائل الإنتاج دفعة واحدة».(٢٥)

لكن اختلاف الزوايا وإحداثياتها تبعاً للخلفيات الثقافية والفكرية والأيديولوجية للكتّاب، وابتعاد بعضهم عن الحياد المنهجي، إذ إن المعرفة الفلسفية- كما يقول عبد السلام الطويل-: ليست معرفة موضوعية دائماً، فالطابع الذاتي فيها فاقع الظهور، كما أن الموقف الفلسفي بطبيعته موقف عقائدي كلي.

إضافة إلى الحساسية التي تشوب أي سجال ديني أو مذهبي، فقد استحال تطابق الآراء أو إجماعها، حول طبيعة العلاقة

بالديـن، وكان من الطبيعي أن تغيب الصيغة التوفيقيـة، فيما يتعلـق بطبيعة العلاقة بين الهوية ومكونات التراث، حتى داخل ما يجري ضمـن التيار الإسلامـوي، فنجد أن كلاً من محمد مهدي شمس الدين، وراشد الغنوشي، وحسـن حنفي ينظـرون بإيجابية – متفاوتة – للطبيعـة العلمانية للإسـلام، على حين ينظر حسن الترابي إليهـا كانحراف للفكرة الإسلامية عن مسارها المعياري.

كذلـك نقرأ عن ضـرورة إخضاع التراث الـذي وصلنـا للنقد، وهذا مـا أيده كل من محمـد جابـر الأنصـاري ومحمـد شحرور وتوفيق السيف.

وهذا يؤكد مـا ذهب إليه عابد الجابري بقولـه: «من الضـروري التعامل مـع مسألة الهوية مـن زاوية تسمح بممارسـة الفعالية العقليـة فيها وذلـك بالنظر إليهـا أولا من الزاوية التاريخية، الزاوية التي تفرض النظر إلى الأشيـاء، لا من خـلال الثبات والجمود، بل من خـلال التطور، من خـلال تموجات التاريخ.. في هذه الحالة تصبح مسألة الهوية موضوعا للفكر، يمارس العقل فعاليته عليها، وليـس حالة وجدانية تجعـل عقل صاحبها –وجسمـه كذلك– يهتز علـى نقطة ميتة، لا يتقدم خطوة حتى يتراجع أخرى»[٢٦]

لقـد أيد كثير مـن مفكرينا ايمانويل كنـت (١٧٢٤ – ١٨٠٤) في إقـراره انتفاء أي تناقض بـين الإيمان والعقل في فلسفته، وفي حياته، وفي وصفه لمؤسسات الكهنوت الديني، والسلطة الاستبدادية بأنها مؤسسات تدوس بأرجلها حقوق البشر المقدسة.

وخلصت نخبة متميزة منهم أمثال: محمد عابـد الجابـري، ومحمد جابـر الأنصاري، وعبد الإله بلقزيز، وعبـد الوهاب المسيري، وطيب تيزيني، وبرهان غليون ومحمد أركون وغيرهـم.. إلى أن إشكالية العلمانية إشكالية لا تقبـل الانطبـاق على حالـة العلاقة بين الدين والدولة في العالم العربي المعاصر حيث تبدو: إشكالية فصل الدين عن الدولة عندنا مصطنعة منقولة عن الغرب.

إلا أنه، ونظراً لافتقـار الأقطار العربية للمؤسسـات الفكريـة ولمراكـز الدراسـات الاستراتيجية التي تترجـم وتتبنى في العادة خلاصـة ما توصل إليـه العاملون في الحقل المعـرفي وإعداد وتقـديم خلاصاتها بصيغة توافقية إلى الحكومات التي تدرجها بدورها على لائحـة مخططاتها التنموية. كما يجري

في الغـرب، يتحدث مطاع صفدي عن بحوث المفكـر الفرنسـي دولوز مثلاً التـي قام بها حـول السجـون والتي استطاعـت أن تعدل مـن قوانينها في فرنسا، وأن تغير المعاملة مع السجناء، وعن مساهمة جان بول سارتر عبر قيادته لثورة الطـلاب الاجتماعية الفرنسية عـام ١٩٦٨، وعبر خطبـه وكتاباته، في قلب عـادات المجتمع الفرنسي رأسـاً على عقب وإنهاء كل ما يسمى بنموذج السلوك البرجوازي القديم التقليدي، وفي تغيير المناهج الدراسية، وإطلاق الحريات..[٢٧]

نجـد بأن طروحـات مفكرينا ظلت على أهميتهـا، فرديـة وحبيسـة الكتـب إلا عن سجالات بثت هنا وهنـاك، دون كبير مردود علـى صعيـد عقلنـة المجتمع ورفـع سويته الثقافيـة، حيث اختطَّ كل من هـؤلاء نهجاً خاصاً بـه، دون أن تتمخـض جهودهم عن رؤية مشتركـة تؤسس لمشروع عربي نهضوي، يعمل على تقريب الآراء وتوحيدها وتقديمها بصورة مقنعة وفاعلة إلى الداخل والخارج.

فقـد قسّم المسـيري العلمانية إلى شاملة وجزئية، ووصـف العلمانيـة الجزئية بأنها هي التـي تحرص على الجوانـب الإيجابية للمنظومـة العلمانية دون السقوط في المادية والعدمية ودون تقويض الجزء الإنساني منها. ورأى بأن الحوار والتواصل بين مكونات الأمة المختلفـة لا يمكن تصوره إلا في إطار المفهوم الجزئي للعلمانية. أما العلمانية الشاملة فإن إسقاطهـا لكل المرجعيـات لا تعمل إلا على تكريـس الصراع في الداخـل والتبعية لقوى العولمـة في الخارج[٢٨]. كذلـك دعا الباحث عبد السلام الطويل إلى عولمة لينة تقوم على تسويغ الموقف العلماني بنـاء على اعتبارات تاريخيـة أو سوسيولوجية أو نفسية أو دينية، لتمييزها عن العولمة الصلبة، التي يجد فيها عقيدة ذات طابع فلسفـي، ومتعالية عن أي شرط موضوعي.

كمـا دعـا محمـد أركـون إلى تطويـر المجتمعات الإسلامية وفقاً للنموذج العلماني انطلاقاً مـن أن الإسـلام يسمـح بالعلمنة والتمييـز بين الديني والزمني على عكس ما يتوهم الجميع[٣٠] مشدداً رفضه لكل علمانية عقائديـة متطرفـة وداعيـة، بالمقابـل، إلى علمانية جديدة ومنفتحة.[٣١]

ومن جهته نظر غليـون إلى أن «الإسلام يمسي، ديناً علمانياً بالمعنى العميق والحقيقي للكلمـة، وهو ما عبر عنـه الإسلام بتمجيده لمواهـب الإنسـان المبدعـة، واستخلافه له،

وحثـه على المغامـرة، والنظـر في كل شيء، ومراعاة حاجـات الجسد والروح دون تمييز ووضعه للعقل في موازاة الوحي، وليس كنقيض له أو عدو»

وفي نفس الإطار يشير وجيه كوثراني إلى أن الدولة قد قامت منذ قيام الأسرة الأموية وحتـى أواخر العهـد العثمـاني، على قوى متغلبـة لم تستطع أن تدمـج الأمة بها، بينما قامت الأمة على اجتماع من سماته التنوع في حدود الاجتهاد والتمذهـب الفقهي وحقوق أهل الكتاب.[22]

كما تطالعنا بعض الرؤى السجالية، لدى كل مـن سمير أمين، وعـادل ضاهر، وعزيز العظمة. وعبد الله العروي منطلقة من يقين راسخ بأن مسيرة التاريخ الكوني والاجتماعي والثقافي آيلة إلى العلمانية.

لكنها رؤى غير متجانسة أيضاً، فمحاولة عادل ضاهر من خلال كتابه الأسس الفلسفية للعلمانيـة تعد من أبـرز المقاربات الفلسفية التسويغيـة للعلمانيـة، وإن الموقف العلماني بالنسبـة إليه، هـو موقف لا مفـر منه من منظور عقلاني، وأن مفهـوم الدولة الدينية مرفوض من حيث المبدأ..[23]

أما عبد الله العروي فيؤكد على أن مفهوم العلمنـة أعمـق من مجرد فصـل الدين عن الدولة، وإلا لكانت الدولة السلطانية علمانية بالفعل، الأمر الذي يكشف أن عملية العلمنة ليست بالعملية الإجرائية البسيطة.[24]

وفيما يستنتج نزار العظمة بأن التجريتين البيزنطية- المسيحية، والإسلامية- الخليفية متشابهتان.[25]

فيما يتصل بعلاقة الدين بالدولة بدعوى استنادهمـا إلى الـتراث الشرقـي من جهة، يخالفه رضوان السيد مشدداً على أن الفصل لم يكـن بين الدين والدولة، بـل بين الشريعة والسياسـة، بحيث بقيت للدين في المؤسستين مرجعيته العليا وجـرى تخصص مجالي بين السياسة والشريعة. أكثر من ذلك فإن الفرق بـين المؤسسـة الدينية المسيحيـة ونظيرتها الإسلامية يكمن، حسـب رضوان السيد، في أن الأولى مغلقة موروثة أما الثانية فمفتوحة شديـدة الحركية، ملتصقـة بالمجتمع، تقوم على الاختيار، وهي شفافة وغير طقوسية ولا تملك أسراراً.[26]

أمـا جابر عصفور فقـد ذهب بعيداً في كتابه (هوامش على دفاتر التنوير) حين قال بأن التراث كان في المرحلة الأولى من التنوير سنداً إيجابياً له، ولكنه أصبح عاملاً معرقلاً

له، فقد ظل خطاب النهضة خطاباً إصلاحياً توفيقياً بين التراث والتحديث، بين الأصالة والمعاصرة، ولم يتمكن من المواجهة لتأسيس تحول فكري جذري.[٣٧]

وهنا تطالعنا رؤية المفكر طه عبد الرحمن رئيس منتدى الحكمة للمفكرين والباحثين الذي يرى بأن العمل بقيم الماضي المنتجة أولى من العمل بقيم الحاضر غير المنتجة، في الوقت الذي يحمل على التقليد أياً كان مأتاه سواء كان سلفياً أم حداثياً. وهو الذي يرى في الحداثة الغربية عدة حداثات يقول: «الحداثة الألمانية غير الحداثة الإنجليزية، فكرياً يعني الحداثة الفلسفية الفرنسية تختلف تماما عن الحداثة الفلسفية الأنجلوسكسونية.» ويقول: «لا يكون لنا من الحداثة إلا ما لنا من القدرة على الإبداع وذلك تأكيداً لتساوي جميع الأمم الحضارية في الانتساب إلى روح الحداثة».

لهذا يدعو العرب إلى دخول المعترك العولمي عبر حداثة عربية تجمع بين الدين والعقل. «مثلاً لو كانت عندنا الجمعانية وكان عند الغرب الفردانية نكون حداثيين، لا نقل حداثة عنهم».[٣٨]

٤- أما موضوع الديمقراطية، فقد كان وما يزال الموضوع الأكثر جدلاً والتباساً، فبعد أن احتفظت كلمة الديمقراطية بمفعولها السحري مدة طويلة من الزمن، بين أوساط الجمهور الذي حرم منها قرون طويلة، وشكلت أهم الأعمدة التي بنى عليها الباحثون دراساتهم، وأهم المنطلقات التي أدرجتها الجمعيات الأهلية والمدنية وشعارات الأحزاب ضمن جداول مطالباتها، جاءت التدخلات الغربية في الشأن الداخلي للدول العربية بحجة نشر الديمقراطية ولو بالقوة، لتنسف بعض جهود الدراسات الحثيثة التي عبّدت طرق الوصول إليها، عبر ترويض مفهومها تبعاً للواقع العربي وإرثه الديني. مما سعّر من حدة المواجهة الفكرية على الصعيدين الداخلي والخارجي، وزاد من تفاقم الوضع الأمني.

حين سئل فوكوياما عن العلاقة بين الديمقراطية والإسلام أجاب: «أن العلاقات بين الإسلام والديمقراطية شديدة التعقيد، تماماً كما هي الحال بين الثقافات الأخرى والديمقراطية. لأنه كما في كل نظام ثقافي عظيم وكبير، توجد تفسيرات مختلفة كثيرة للمعتقدات، والحركات، والمناصب وهكذا دواليك. ويمكن، إذا اكتفيت بالنظر حول

دنيا الإسلام، أن تجد بعض المسلمين الذين يفسرون الإسلام على نحو يتمشى تماماً مع الديمقراطية، والبعض الآخر يفسره على عكس ذلك»، كما قال: «الشرق الأوسط مختلف. لا تكمن المشكلة الكبرى في أن هذه الجماعات الإسلامية المحددة لا تؤمن بالديمقراطية، لان الكثير منها ديمقراطي، ولكن المشكلة أنها ليست جماعات ليبرالية، إنها لا تتطلع إلى العيش مع المجموعات والمذاهب الأخرى أو في مشهد يتميز بالتعددية. هذا ما يدفع بهذا القدر الكبير من العنف وعدم التسامح».

لهذا نجد أن نبرة المطالبة بالديمقراطية قد خفتت، لأن الرياح سارت كما لا تشتهي سفن المطالبين بها، في هذا يقول عزمي بشارة: لقد جرى سحب وكيل شركة الديمقراطية من المنطقة.[٤٠]

ويسوق محمد جابر الأنصاري ما حدث بعد الحرب العالمية الأولى: «قام الرئيس الأمريكي تيودور نلسون بحملة ديمقراطية على شعوب العالم الثالث. لكن الديمقراطية بقيت حيث لها جذور، وتلاشت حيث هي غريبة عن التربة التي هاجرت إليها! ولن تقوم أية ديمقراطية إلا باستعداد التربة المحلية لها.. والباقي قبض الريح!».

ولعل من الأسباب التي همشت مفهوم الديمقراطية لدينا، تلك المطالبات التي أرادت أن تربح في مزاد التنازلات المجانية هدية الديمقراطية الورقية، دون أن تكلف نفسها مشقة بناء الأرضية الاجتماعية والسياسية اللازمة لبنائها.. لهذا فقد أثقل الدكتور تيزيني لومه على بعض النخب السياسية والثقافية، التي اختزلت المسألة الديمقراطية إلى قضية المجتمع المدني، مفرِّطة بتأسيس مجتمع سياسي، ينتج الآليات والأطر اللازمة، الأمر الذي يسهِّل -كما يرى- اختراق هذا المشروع من الداخل والخارج إلى أن يتوق علينا أن نعلم متى وكيف تؤكل كتف التاريخ المراوغ - على حد تعبير هيغل.[٤١]

٥- إن الحديث عن المأزق الفكري العربي وعجزه عن مواكبة الأحداث وعن عمق الهوة بينه وبين الواقع، وعن المفارقة الصارخة بينهما، يحفِّز على البحث عن الحرية، التي تشكل الحلقة المفقودة بينهما، وهي التي كانت وستبقى همَّ الفلاسفة على مر العصور.

كما إن توصيف محتوى الحرية بكافة مرتكزاتها وأنواعها الشخصية والسياسية والإبداعية والدينية.. وطرح ما لها وما

عليها هو من أكثر المواضيع إلحاحاً للمعالجة والبحث الجدي، لأنه بات من المعلوم، بأنه لا توجد حتمية ميكانيكية بل حتمية جدلية تاريخية تحتفظ بدور كبير للوعي والإرادة، وهذا يتطلب مقداراً كافياً من حرية التعبير.

إلا أنه وعلى الرغم من المطالبات الحثيثة بهذه الحرية، والتي كادت تكون القاسم المشترك للجميع، دون استثناء، إلا أن تلك المطالبات افتقدت في الغالب للآليات الناظمة لتحقيقها. ففي إحدى الندوات التي أقيمت في عمّان حول الحرية، قال أحمد برقاوي: «إن إعادة السؤال عن الحرية اليوم لا معنى له إلا بطرح الأنا الحر، الأنا الفرد الذي يحب ويكره ويغضب ويشك ويؤمن ويحن ويكتئب ويحلم.. إلخ».(٤٢)

لكن كيف ومتى يصبح الإنسان العربي حراً؟ سؤال معلق يحتاج إلى جرعات إضافية من الجرأة الجماعية والشجاعة التاريخية لبعض الكتاب والباحثين في إطار مؤسسات فكرية مستقلة، ومراكز بحوث استراتيجية مدعومة من قبل الحكومات العربية، للقيام بهذا المشروع الضخم، لأن موضوع الحرية شائك ومعقد، وهو لحظي وآني في إسقاطاته الحياتية، لذلك فهو يتعدى التأويلات والتأطيرات الفردية المبتسرة.

٦- وهنا تبرز قضية المرأة، التي تتمحور حولها قضايا مجتمعية كثيرة، والتي لم يخرج البحث فيها عن إطار منظومة القضايا المجتمعية المتعددة، ولم يفرد لها الباحثون، كما المنظرون السياسيون البحوث الكافية بما يتواءم والمشهد النسائي المغترب والحالك بتراكمات القهر والتهميش، التي مزقت النسيج المجتمعي، ووضعت العصي في عجلات تطوره الطبيعي.

يؤيد كثير من الكتاب والكاتبات ما ذهبت إليه الدكتورة سامية حسن الساعاتي بقولها: «إذا كانت الحرية بمعناها الشامل تأتي في أولوية المطالبات السياسية والفكرية في منطقتنا العربية، فإن قضية تحرر المرأة وتمكينها لا يقلان أهمية عنها، حيث إن المرأة العربية مازالت تعاني من التمييز في التعاملات المجتمعية والوظيفية والحكومية على الرغم من سعي الحكومات العربية لتعليمها وتمكينها في هذه المجالات المختلفة».

فمن المعلوم بأن المرأة العربية مصطفة منذ قرون في نهاية طابور المغيبين، إلا من بعض

الوجوه النسائية التي أطلت في القرن الماضي من بعض نوافذ الأحزاب القومية العلمانية التي حكمت في بلدان كمصر وسورية وتونس ولبنان، أو نوافذ الطفرات الاقتصادية التي تشهدها منطقة الخليج، أو عبر متاريس الضغوط الدولية ومنظمات حقوق الإنسان، لهذا كان من الطبيعي أن تهتز صور تلك النوافذ في أذهان الكثيرين أمام المتغيرات التي تعصف بالمنطقة العربية، وأن يعتري هؤلاء الشك حول جدوى المؤتمرات والمواقع والجمعيات الأهلية والمدنية والاتحادات والمنتديات النسوية، المؤسسة غالباً برعاية دولية وحكومية، لاقتصار فعالياتها على شريحة النخبة الميسورة الحاصلة على درجات علمية عالية دون جمهور النساء الأميات، لهذا ظلت المطالبات بتحرير المرأة خجولة ومفتقدة لوسائلها، وظل الاحتفاء بمظاهر هذا التحرر مفتقداً لما يعززه على الصعيدين التشريعي والقانوني، فالاحتفال بعيد الأم يجب أن يدعّم برأي د. محمد جابر الأنصاري بسن القوانين التي تمكنها من منح الجنسية لزوجها وأطفالها، يضاف إلى ذلك محدودية تأثير الدراسات الأكاديمية التي تناولت مسألة المرأة العربية – على قلتها – على صناع القرار في السلطتين التنفيذية والتشريعية، نظراً لتجاهل المؤسسات الفكرية الوسيطة وشح الدراسات الميدانية بهذا الخصوص من جهة، وتسليماً بالأمر الواقع الذي يتعامل بحساسية مفرطة مع هذه المسألة، لارتباطها بالمفاهيم النافذة والمرتهنة في بعض جوانبها إلى سطوة الأعراف السائدة منذ العصر الجاهلي، كالشرف، والعرض والشهامة والنخوة، التي ظلت – كما يرى محمد شحرور مستعصية على الترويض أو النقاش في مجتمع ذكوري، لم يكمل ما كان بدأه الإسلام حين قصّ شريط تحرير المرأة من جهة أخرى، لهذا تعذر تغيير أو تعديل القوانين الجائرة المتعلقة بها، يقول شحرور: «إن التقدم في موضوع تحرير المرأة بطيء وأحياناً متوقف، لأن المجتمع العربي مجتمع ذكوري ينظر إلى المرأة نظرة فوقية وفي هذا يتساوى الجميع على اختلاف انتماءاتهم الدينية والمذهبية والسياسية».[43]

كذلك ثارت في وقتنا الراهن حفيظة البعض من عملية الحراك النسوي، مرجعين المطالبة بتحرير المرأة إلى إرادة ودعم الغرب، في مقال له في جريدة الخليج، يرى فيصل جلول في المرأة العربية المسلمة أسلحة

دمار شامـل، يوظفها الغــرب لتغيير ملامح المجتمعــات العربيــة ديمغرافيــاً، والانتقال بها إلى طــراز المجتمعــات الغربية من جهة استهلاكها للمنتجــات الغربية يقول: «أسياد العــالم - والصهاينة مــن ضمنهم - يخافون من الديمغرافيــا العربية المتفجــرة عندنا، ومن الانحسار الديمغــرافي عندهم.. ينظر للعالم الإسلامي بوصفه يضم مليار مستهلك، نصفهم من النســاء اللواتي يمكن أن يشكلن قــوة شرائية لا يستهان بها للسلع الوافدة من وراء المحيطــات، إن كانــت شــروط حياتهن مصممة على المثال الغربي».

إلا أن الفاتــورة الباهظــة التــي دفــع قيمتهــا الوطن بقضــه وقضيضــه، نتيجة تجاهــل مظاهــر التســاوق والتواشــج بين تحــرر كل من المرأة والوطن، أقنعت الكثيرين بــأن حتمية تــلازم هذه الثنائيــة في دراسة تداعيات العلاقــة في الداخل والخارج، هي طوق النجاة، والمهمــاز اللازم لصون كرامة ومشاعــر وإنسانيــة الجميــع دون استثناء، وبأن المــرأة بحكم تعدد مهامهــا قادرة على توطيــد لحمة النسيج المجتمعــي وبناء، وبأن قضيتها هــي المساحة البيضــاء التي تتسع لكتابــة العديد من المقاربات والمدلولات التي تؤكد هذه العلاقة التفاعلية والجدلية، وتعكس بوضــوح دور المرأة في إيقــاع الحياة العربية في معظــم صورها ومشاهدهــا، وفي تشكيل الخلفية اللازمة لأي فعل عربي مهما تعاظم أو تصاغر.

٧- يرى كثيرون ومنهم ميشيل فوكو وعبد السلام الطويــل- بأن التنظيم الاجتماعي لا تحكمه دائما مصادر المعرفة العقلانية وإنما تحكمه كذلك مصــادر المعرفة اللاعقلانية، السحرية والأسطورية والميتافيزيقية والدينية والعلميــة، بما في ذلــك المجتمعــات الأكثر تقدمــا وحداثة، إذ غالبا مــا يتداخل ما هو عقلاني بما هو غير عقلاني في بنية التنظيم الاجتماعي للأمم.

وعليه وأمام الدلالات المستقبلية الغامضة، والمعطيات المبهمــة، وأمام إشكالية الخطاب الثقافي العربي، الــذي لم يعد ترفاً فكرياً بل تجربة معانــاة واقعية، يستلــزم حلها تحمّل الجميع حكومــات ومثقفين لمسؤولياتهم، تتم الدعوة اليوم إلى صهر وتوظيف كامل الناتج المعرفي العربي بجميع أنماطه المعرفية.

إن ثمة تراكمات إيجابية كثيرة في المخزون العربي- كما يــرى جابر الأنصاري- تنتظر مــن يجمعهــا ويفتــح أمامهــا الطريق، ولا

مفـر من صيغة كيان عربـي أكبر مع مراعاة الكيانات العربية القائمة.

ولما كانت الذاكـرة العربيـة مبنية على أمجـاد البيان والبلاغـة، ومترعة بالمجازات والاستعارات الأدبية، التي ما زالت تطفح بها خطاباتنـا الثقافية والسياسية والاجتماعية، لهذا دعا بعض المفكريـن إلى استثمار ميزة الأدب وتوظيفها في الخطاب الفكري العربي. يقول مطاع صفدي مستشهداً بأسلوب كل من «فوكو» و«دولوز» و«هاديفـير» اللغوي: «كبار الفلاسفـة منـذ أفلاطون حتـى يومنا هذا يتمتعـون بأسلوب ناصع، بلغـة غنية..جميع الفلاسفـة إطلاقا هم أدباء كبـار وتعمقهم أدبياً أوصلهم إلى الفلسفة».[44]

لقد غاص الأدبـاء والفنانون العرب في عمق الوجدان العربي، وشاركوا في نفض غبار الزمن العربي الموحش بفوضويته السوداوية، ولونـوا كثيراً من المشاهد والمواقف الإنسانية والوجوديـة، في إبداعات تفتقت عنها مخيلة حـرّى، استطاعت أن تعيـد بتداعياتها، في لحظة تجـلٍ وإلهام فني، صياغة واقع عربي جديـد يحقـق طموحاتهـا وأحلامها، عبر نصوصـ أدبيـة ونشاطات فنيـة متميزة، وظّفت بمهارة، كافة أنماط المعارف الشعبية السائدة، في تواصل خلاق ومحموم مع أحاسيس الجمهـور العربي المتعطش لـدفء المشاعر وصدق الخطاب، والتوّاق لسماع لغة يفهمها، وهكـذا تخطت رسائل هؤلاء المبدعين جميع الحواجـز والحدود السياسيـة والاجتماعية والدينية والطبقية. لتستقر مطمئنة في قلوب الملايين التي أنشدت مع محمود درويش:

ومضت تبحث خلف البحر

عن معنى جديد للحقيقة..

وطني حبل غسيل لمناديل

الدم المسفوح في كل دقيقة..

٨- مـن هنا، تـزداد الحاجـة باطراد لإنشاء المزيد من المؤسسات الفكرية، ومراكز للبحـوث الاستراتيجية، نظـراً لقدرتها على تحسـس نبض الشـارع العربـي، واستمزاج آرائـه، وتحفيزه على البحـث عن ذاته وعن الحقيقة، عبر استطلاعات ميدانية متتابعة. وقدرتهـا على المواءمة بين النـاتج الفكري، وأنماط التفكير السائد، في محايثة مصيرية، للحفـاظ على وطن بـات يرغـم على ضم جناحيه والاختباء خلف متاريس الخوف من الغرباء بل ومن بعض أبنائه.

الهوامش

١- إدوارد سعيد- الاستشراق.
٢- حيدر حيدر- الزمن الموحش.
٣- محمد عابد الجابري- مجلة فصول- ١٩٨٤.
٤- مطاع صفدي – التجربة الفلسفية العروبية ج ٢ (قناة الجزيرة/ برنامج مسارات/ تاريخ ٢٠٠٦/٩/٢٥).
٥- طيب تيزيني- بيان في النهضة والتنوير.
٦- علي حرب/نقد الحقيقة.
٧- جوزيف ي. ستيغليتز «الخيبة الكبرى» ، وعندما تفقد الرأسمالية صوابها».
٨- مقابلة مع فوكوياما أجراها في واشنطن فارس بريزات نشرت بتاريخ ٢٠٠٧/٣/٢٩ قدم فوكوياما للكونغرس عرضاً عن أخلاقيات صناعة الجينات الحيوية والطب البيولوجي، منبهاً إلى خطورة الأدوية الحيوية التي تنتجها تطبيقات الهندسة الاجتماعية، والتي بإمكانها التحكم بالكائنات البشرية، وإثارة مشكلات عرقية إضافية في العالم.
٩- طيب تيزيني- بيان في النهضة والتنوير العربي.
١٠-مقال نشر في جريدة الخليج تحت عنوان الإصلاح بين النخبة والعامة.
١١-مقال نشر في جريدة الخليج.
١٢-طيب تيزيني – بيان في النهضة والتنوير.
١٣-محمد عابد الجابري مقالة بعنوان: كلام في مسألة الهوية ٢٠٠٧/٤/١٩.
١٤-الجابري – تكوين الفكر العربي.
١٥-طيب تيزيني – بيان في النهضة والتنوير.
١٦-مجلة الفكر السياسي- عدد ٢١ – شتاء ٢٠٠٥.
١٧-التجربة الفلسفية العروبية- حلقة بثت ضمن برنامج مسارات على قناة الجزيرة بتاريخ ٢٠٠٦/١٠/٢.
١٨-المركز الثقافي العربي ١٩٩٢.
١٩-المركز الثقافي العربي، ١٩٨٦-٢٠٠٤.
٢٠-ط٥، دار دمشق، ١٩٨١.
٢١-ترجمة هاشم صالح، مركز الإنماء القومي بيروت، ١٩٨٥.
٢٢-ترجمة هاشم صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت ١٩٨٩.
٢٣-٣ أجزاء ط٥، دار الفكر لبنان، ١٩٨٥.
٢٤-طيب تيزيني بيان في النهضة والتنوير.
٢٥-دكتور محمد شحرور- الإسلام والإيمان.
٢٦-محمد عابد الجابري مقالة بعنوان: كلام في مسألة الهوية ٢٠٠٧/٤/١٩.
٢٧- مطاع صفدي – التجربة الفلسفية العروبية ج٢ (قناة الجزيرة/ برنامج مسارات/ تاريخ ٢٠٠٦/١٠/٢).
٢٨-د. عبد الوهاب المسيري ود. عزيز العظمة، العلمانية تحت المجهر، دار الفكر المعاصر، بيروت، الطبعة الأولى.
٢٩-د. عبد الوهاب المسيري ود. عزيز العظمة، العلمانية تحت المجهر، نفس المرجع السابق.
٣٠- محمدأركون، قضايا في نقد الفكر الديني (كيف نفهم الإسلام اليوم)، الاجتهاد، النص،

الواقع، المصلحة، دار الطليعة، ترجمة هاشم صالح، بيروت.
٣١- محمد أركون، قضايا في نقد الفكر الديني.. نفس المرجع السابق.
٣٢- د. وجيه كوثراني، المجتمع المدني والدولة في التاريخ العربي، ندوة المجتمع المدني في الوطن العربي ودوره في تحقيق الديمقراطية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،١٩٩٢.
٣٣- عادل ضاهر، الأسس الفلسفية للعلمانية، دار الساقي، لندن، الطبعة الأولى ١٩٩٣.
٣٤- د. عبدالله العروي مفهوم الدولة، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، ١٩٨٣.
٣٥- د. عبد الوهاب المسيري ود. عزيز العظمة، العلمانية تحت المجهر، دار الفكر المعاصر، بيروت، الطبعة الأولى.
٣٦- رضوان السيد، ندوة العلمانية من منظور مختلف، مرجع سابق.
٣٧- محمود أمين العالم (الفكر العربي بين الخصوصية والكونية) دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٩٨.
٣٨- حوار مع طه عبد الرحمن، بث على قناة الجزيرة بتاريخ ٢٠٠٦/٦/١٩ بعنوان الحداثة.
٣٩- حوار مع فوكوياما أشير إليه أعلاه.
٤٠- محاضرة الدكتور عزمي بشارة حول الأوضاع في الأراضي الفلسطينية، عقب الاقتتال بين حماس وفتح، بثت على الجزيرة مباشر في تموز ٢٠٠٧.
٤١- طيب تيزيني- من ثلاثية الفساد إلى المجتمع المدني.
٤٢- برقاوي- محاضرة في منتدى الفكر العربي في عمان تحت عنوان (الفكر العربي في عالم سريع التغير)، بالتزامن مع احتفال المنتدى بمرور خمسة وعشرين عاماً على تأسيسه ٢٠٠٦/٥/٨.
٤٣- محمد شحرور- الكتاب والقرآن قراءة معاصرة- ونحو أصول جديدة في الفقه الإسلامي-
٤٤- مطاع صفدي – التجربة الفلسفية العروبية ج١- برنامج مسارات بث على قناة الجزيرة بتاريخ ٢٠٠٦/٩/٢٥.

☆ ☆ ☆

المتنبي وخولة الحمدانية

عبد اللطيف محرز *

يقول أبو الطيّب:

وما العشق إلا غِرّةٌ وطماعةٌ

يعرّض قلب نفسه فيُصابُ

وغير فؤادي للغواني رميّة

وغير بناني للزجاج ركاب[1]

هذان البيتان هما من القصيدة المدحية الأخيرة التي أنشدها أمام كافور ٣٤٩هـ فهل يعبران بدقة وموضوعية عن حالته العاطفية آنذاك؟.. ربما!!

---

* شاعر وأديب سوري

- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

ولكن هناك بعض النقاد لا يقنعون بصدق المتنبي، في صدر البيت الثاني على الأقل (وغير فؤادي للغواني رميّة). لأنه كما يرى هذا البعض قد عرّض قلبه لسهام الحب من ألحاظ الأميرة الحمدانية، الأخت الكبرى لسيف الدولة. وقد يكون حبه هذا، هو الذي أثار عليه المشاكل في البلاط الحمداني. مما اضطره للرحيل إلى كافور الإخشيدي.

وهذه المسألة لم تعط ما تستحق من العناية والبحث من قبل دارسيّ المتنبي. مع أنها لو صدقت لكانت مفتاحاً لكثير من الأسرار في تصرفات هذا الشاعر الكبير. وسأحاول في هذا البحث أن ألاحق هذه الفرضية. ليس على ألسنة الرواة، بل من خلال شعر المتنبي فقط. من خلال قراءة الحروف المضمرة في غزلياته، منذ وصوله إلى بلاط سيف الدولة عام ٣٣٧هـ.

ولكن قبل أن ألاحق اللمحات والإشارات في شعره حول هذا الموضوع. أرى أن أقدم لمحة مختصرة جداً عن خصائص شعره الغزلي، وعن رأيه بالمرأة بصورة عامة.

أولاً: يركز المتنبي في غزله على وصف الأحوال النفسية والجسمية للعاشقين (سهاد- تذلل وخضوع- بكاء- نحول- مجانبة العذّال).

- فهو يتعجب من المحب الذي لا يموت عشقاً:

جُهْد الصبابة أن تكون كما أرى
عينٌ مسهَّدةٌ، وقلبٌ يخفق
وعذلت أهل العشق، حتى ذقته
فعجبت كيف يموت من لا يعشق[٢]

- وبالرغم مما عرف به من عزة النفس، فهو ينصح العاشق كي يرضى بالذل والخضوع لمن يحب:

تذلّلْ لها، واخضعْ على القرب والنّوى
فما عاشقٌ مَنْ لا يذلّ ويخضع[٣]

- وفي الحب تلتقي البسمة والدمعة معاً. وقد يضحك القمر، ويتكلم الميت يا سبحان الله.

ولمّا التقينا والنوى ورقيبنا
غفولان عنا. ظَلْتُ ابكي وتبسمُ
فلم أرَ بدراً ضاحكاً قبل وجهها
ولم ترَ قبلي ميّتاً يتكلم[٤]

- ويا لها من مفارقة، ذات طابع إبداعي، حين تقلد الحسناء حمرة دمائه، ثم تسأله عن سبب اصفراره.

إنّ التي سفكت دمي بجفونها
لم تدرِ أنّ دمي الذي تتقلّد
قالت، وقد رأت اصفراريَ من به؟
وتنهدت. فأجبتها، المتنهّد[٥]

- والمتنبي لا يقبل في الحب لومة لائم:

القلب أعلم يا عذول بدائهِ
وأحقُّ منك بجفنه وبمائهِ
فومن أحب لأعصيَنك في الهوى
قسماً به، وبحسنه، وبهائه
أأحبه، وأحب فيه ملامةً؟
إنّ الملامة فيه من أعدائه[6]

-وقد يجمع المتنبي في غزله، بين الحسن والحزن، والتناقض الجميل.

بدتَ قمراً، ومالت غصن بانٍ
وفاحت عنبراً، ورنت غزالا
وجارت في الحكومة ثم أبدت
لنا من حسن قامتها اعتدالا
كأنّ الحزن مشغوف بقلبي
فساعة هجرها يجد الوصالا[7]

☆ ☆ ☆

ثانياً: ويحاول المتنبي في أبياته الغزلية أن يبرز محاسن المرأة الخارجية.

- فلنستمع إليه وهو يجمع بين صفرة الخدود، ولؤلؤ الدموع. بين الذوّابة السوداء، والليلة الظلماء. بين وجهها الوضّاء وقمر السماء.

سفرت وبرقعها الفراق بصفرةٍ
سترت محاجرها، ولم تكُ برقعا
فكأنها والدمع يقطر فوقها
ذهبٌ بسمطَيْ لؤلؤٍ قد رُصّعا



نشرت ثلاث ذوائبٍ من شعرها
في ليلةٍ فأرت لياليَ أربعا
واستقبلت قمر السماء بوجهها
فأرتنيَ القمرَيْن في وقت معا[8]

- ويا له من فنان. يمنح الخجل لشمس الزمان، ولقضيب البان.

فريدةٌ لو رأتها الشمس ما طلعت
ولو رآها قضيب البان لم يمس[9]

☆ ☆ ☆

ثالثاً: والشعر الغزلي عند المتنبي، يتصف بالعفة، ولا ينحدر إلى تعابير اللهو والمجون.

– وهذه أبيات تصف عفة معشوقته:

أنأيته فدنا، أدنيته فنأى
جمّشته فنبا، قبّلته فأبى
هام الفؤاد بأعرابية سكنت
بيتاً من القلب، لم تمدد له طنبا
مظلومة القدّ في تشبيهه غصناً
مظلومة الريق في تشبيهه ضَرَبا
بيضاء تطمع فيما تحت حلّتها
وعزّ ذلك مطلوباً لمن طلبا
كأنها الشمس يعيي كفّ قابضها
شعاعُها، ويراه الطرف مقتربا(١٠)

ولكن ماذا يقصد في البيت الأول بقوله (قبلته فأبى)؟ هل أراد أن يقبلها فرفضت.. ويكون عندئذ وصفه لحلاوة ريقها في البيت الثالث ضرباً من الخيال. أم إنه قبّلها فعلاً ولكنها رفضت أن يتجاوز قبلتها إلى ما تحت حلّتها.

– ولننتقل إلى هذين البيتين حيث يصف عفته الشخصية:

يردّ يداً عن ثوبها وهو قادرٌ
ويعصى الهوى في طيفها وهو راقدُ
إذا كنت تخشى العار في كل خلوة
فلِمْ تتصبّاك الحسان الخرائد؟(١١)

يا له من عفيف شريف!! لا يمد يداً إلى ما تحت الثياب وهو القادر على ذلك كما يقول. ولكن.. أتراه يفعل ذلك عن تعفف واختيار أم خوفاً من العار؟

– ولنقرأ هذين البيتين:

قبّلتها ودموعي مزج أدمعها
وقبلتني على خوفٍ فماً لفم
قد ذقت ماءَ حياة من مقبّلها
ولو صاب تُرْباً لأحيى سالف الأمم(١٢)

عفته في الغزل لا تتجاوز تبادل القبل. وهو هنا –يا رعاه الله– يعطي ريق محبوبته قوة إحيائية ذات طابع إعجازي. فلو أصاب التراب لعادت الحياة للأموات، ولكنه على ما يبدو لا يريد هذا ولذلك يحرص على امتصاص هذا الريق كاملاً فلا يقع شيء منه على الأرض!!

☆ ☆ ☆

رابعاً: وللمتنبي بعض الآراء السلبية في المرأة؛ فما هو يقول: لا يغرّنّك الجمال الظاهر في الحسناء، فباطنها ليلة ظلماء:

ومَنْ خبر الغواني، فالغواني
ضياءٌ في بواطنه ظلامُ(١٣)

– ويصف المرأة بقلة الوفاء، وبتمركزها بين قطبي الرضى والبغضاء:

إذا غدرت حسناء وفّت بعهدها
فمن عهدها أن لا يدوم لها عهد

وإن حقدت لم يبق في قلبها رضىً
وإن رضيت لم يبق في قلبها حقد(١٤)

- ويعقد هذه المقارنة بين المرأة والدنيا، بما في كل منهما من فتنة وإغراء، وتقلب الأهواء:

أبداً تستردُّ ما تهب الدنيا
فيا ليت جودها كان بخلا
وهي معشوقةٌ على الغدر
لا تحفظ عهداً، ولا تتمّم وصلا
شيم الغانيات فيها فما أدري
لذا أنّث اسمها، أم لا؟(١٥)

☆ ☆ ☆

هذا باختصار شديد موقف المتنبي من المرأة وبعض سمات الغزل في شعره فماذا عما بينه وبين الأخت الكبرى لسيف الدولة؟ وهل في قصائده ما يثبت وجود أية علاقة عاطفية، بينهما؟

سأبحث عن هذه الفرضية في خبايا شعره فقط. بعد أن اختلف الرواة حول أبي الطيب وخولته كعادتهم في كل أمر هام يتعلق به: نسباً، ولقباً، وحباً. سأعرض قراءتي لما بين السطور في غزلياته بعد أن اتصل بسيف الدولة. وأترك للقارئ الكريم أن يحكم على صحة البرهان من خلال البيان.

-١-

التقى المتنبي بسيف الدولة ٣٣٧هـ في إنطاكية عند أبي العشائر وسار معه إلى حلب وقد سبقته شهرته الشعرية إلى الأمراء الحمدانيين وأميراتهم ومنهنّ خولة. ولا شيء يمنع أن يكون رآها ورأته وسمعت شعره، فحدث الإعجاب الذي تحوّل إلى حب. وقد تكون هذه الأميرة ممن يحب الشعر وخاصة عندما يعبر عن حكمة الحياة، وطموح الإنسان. وهي التي تميزت بالحس الإنساني، والنبل العاطفي، والوعي العقلي.

وقد يقال بأن تقاليد البيئة، وأحكام الفعل السائدة آنذاك لا يقران حباً كهذا. لأنه من الصعب إن لم يكن من المستحيل أن يقود إلى النتيجة المتوخاة منه. ونجيب عن هذا القول، بهذا السؤال:

ومتى خضعت خفقات القلوب لنصائح العقول؟!!

-٢-

في نفس العام الذي وصل فيه المتنبي لحلب. هاجم أحد زعماء البدو، في جماعة من أنصاره، عامل سيف الدولة على حمص وهو قريبه أبو وائل تغلب بن داود بن حمدان. فبادر سيف الدولة إلى مهاجمة المعتدين وقتل زعيمهم وحرر قريبه من الأسر. فيصور

المتنبي هذه الحادثة بقصيدة ويبدؤها بأبيات غزلية، تتضمن بعض الإشارات العاطفية الخاصة ومنها:

إلامَ طماعيةُ العاذل
ولا رأي في الحب للعاقل
وهبتُ السلوَّ لمن لامني
وبتُّ من الشوق في شاغل
ولو كنت في أسر غير الهوى
ضُمنتُ ضمان أبي وائل[(١٦)]

يقول: إنه وقع في حب، لا رأي للعقل فيه، وهو من شوقه في شغل عن نصح العاذلين. إنه أسير هوىً لا خلاص منه، ولو كان أسير حرب لحرره سيف الدولة كما حرر قريبه، أبا وائل.

لا أريد أن أحمّل هذه الأبيات أكثر مما تحتمل. فالنسيب في بداية القصائد عادة تقليدية لشعراء ذلك الزمان. ولكن لا بد من القول بأن هذه العادة لم تكن متحكمة بشاعرنا المتنبي. فله قصائد كثيرة لا يبدؤها بتشبيب.

كما إنه وبعد عام من وصوله إلى حلب قد أعلن عن استنكاره لهذه العادة الغزلية عندما لا تكون صادقة في التعبير عن مشاعر قائلها، ففي مطلع قصيدة مدحية لسيف الدولة ٣٢٨هـ يقول:

إذا كان مدحٌ فالنسيب المقدَّمُ
أكلُّ فصيح قال شعراً متيَّمُ؟[(١٧)]

وهذا يدعونا، من تاريخ هذا القول وصاعداً، أن نمعن النظر بالأبيات الغزلية في مطالع قصائده. علّنا نجد فيها بعض التلميحات المضمرة التي تشير إلى أميرة قلبه.

-٣-

وسأكتفي بالمطالع الغزلية لثلاث من قصائده الحلبية كما يلي:

وما صبابةُ مشتاقٍ على أملٍ
من اللقاء كمشتاقٍ بلا أمل
متى تزُرْ قوم من تهوى زيارتها
لا يتحفوك بغير البيض والأسل
ما بال كل فؤاد في عشيرتها
به الذي بي. وما بي غير منتقل؟
مطاعة اللحظ في الألحاظ مالكة
لمقلتيها عظيم الملك في المقل[(١٨)]

شوقه إليها لا يتسلح بالأمل. وقومها من أهل السيف والأسل. وكل قلب في عشيرتها يحمل لها من الحب ما حمل. ولعينيها سلطة عليا في محكمة المقل.

لعينيك ما يلقى الفؤاد وما لقي
وللحب ما لم يبق مني وما بقي

وما كنت ممّن يدخل العشق قلبه

ولكنّ من يبصر جفونك يعشق

وأحلى الهوى ما شك في الوصل ربُّه

وفي الهجر فهو الدهر يرجو ويتّقي

وما كل ما يهوى يعفّ إذا خلا

عفافي ويرضي الحب والخيل تلتقي[19]

تعرّض لسهام عينيها، فألقى قلبه راضياً بين يديها، وراح يتأرجح على حبال الرجاء والحرمان ومجامر الوصل والهجران. يعف عند اللقاء ويرضي الحب في الهيجاء.

وقد ذكّرني في البيت الأخير بهذين البيتين لعنترة العبسي، وهو يخاطب من يحب في غمرات الحرب.

ولقد ذكرتك والرماح نواهلٌ

مني، وبيض الهند تقطر من دمي

فوددت تقبيل السيوف لأنها

لمعت كبارق ثغرك المتبسّم

فهل كان المتنبي يخاطب (خولته) كما خاطب عنترة (عبلته)؟!!

☆ ☆ ☆

ليالي بعد الظاعنين شكولُ

طِوالٌ، وليل العاشقين طويلُ

يُبنّ لي البدر الذي لا أريده

ويخفين بدراً ما إليه سبيل

وما عشت من بعد الأحبة سلوةً

ولكنني للنائبات حَمول

أما في النجوم السائرات وغيرها

لعيني على ضوء النهار دليل؟

ألم ير هذا الليل عينيك رؤيتي

فتظهر فيه رقة ونحول؟[20]

ليل عشق طويل، والوصول إلى البدر الذي يريده مستحيل، ولكنه يتسلح بالصبر الجميل. فلعلّ الليل يعشقها فيصاب بالنحول، وتبدو ملامح نهاره المأمول.

☆ ☆ ☆

يبدو من المقطوعات السابقة، أن حسناء الشاعر أميرة بين المعشوقات الحسان. أتراها كانت خولة بنـي حمدان؟ ربما.. ولكن لمّا يكتمل البرهان، فلنتقدم إلى الأمام.

-٤-

ها هو يرثي الأخت الصغرى لسيف الدولة، ويعزّيه بها هذا العزاء الغريب:

قاسمتك المنون شخصين جوراً

جعل القسم نفسه فيه عدلا

فإذا قست ما أخذنَ بما غادرنَ

سرّى عن الفؤاد وسلّى

وتيقنت أنّ حظك أوفى

وتبيّنت أن جَدّك أعلى[21]

وقد علق أحد النقاد على هذه الأبيات بما يلي: (أبو الطيب يطلب من سيف الدولة أن يقيس أخته الصغرى التي ماتت إلى أخته الكبرى التي بقيت. فإذا فعل ذلك كان سلوى

لـه وتسرية للهم عن قلبه ولاندري كيف يتفق لشاعر يرثـي امرأة ماتـت أن يذكر أخرى، وتكـون أختها؛ ويعــزي أخاها بهـذا العزاء الغريب.[٢٢]

قد يكون من الطبيعي أن يقول أبو الطيب لسيف الدولـة . لا بأس عليك إذا ما قاسمك المـوت أختيـك. أمـا أن يوازن بـين هاتين الأختـين، ويفضل خولـة الباقية على أختها الراحلة، فشيء غير مألوف. ثم ما هو مقياس المفاضلـة في موقـف كهـذا إن لم تكن عين الهـوى، والرغبة في إعلام خولـة أنه يراها الأفضل والأغلى.

نعم قـد تكون خولة هـي الأرجح عقلاً، والأسمـى فعلاً، والأغنى نفسـاً، ولكن هذا الترجيـح أو التفضيـل لا يجـوز في موقف الرثـاء. ولا يجوز بمنطق العقـل، وإن أجازه الشاعـر بمنطقـه الذي يقـول (ولا رأي في الحب للعاقل).

☆ ☆ ☆

-٥-

ويكثر الغمز واللمز، والهمهمة والدمدمة في الأسـرة الحمدانيـة. فالحـب لا يخفى ومهما حرص صاحبه علـى الكتمان. ويقرر البعضـ الكيـد لهذا الشاعـر الطموح عند سيف الدولة، وتشجيع حاسديه لإجباره على الرحيـل عن حلب. ولكنّ البعض الآخر يقرر ترحيله عن هذه الحياة.

ويـروى أن المتنبي تعرضـ ذات ليلة في ظاهـر حلب لجماعة مـن الغلمان أرصدهم أبو العشائر ليقتلوه. ولكن أحسن الدفاع عن نفســه ونجا(٢٣) وليس من المعقول أن يرسل أبـو العشائر غلمانه للتخلصـ منه لأسباب عاديـة، وهو الذي تذوق طعم مدائحه، وكان بوابة دخوله للبلاط الحمداني.

ويتعامل المتنبي مع محاولة الاعتداء عليه بكل تعقـل وحكمة. ويرسل بمقطوعة شعرية إلى أبي العشائر معاتباً، ومنها هذه الأبيات:

ومنتسب عندي إلى من أحبه
وللنبل حولي من يديه حفيفُ
فهيج من شوقي وما من مذلّة
حننت، ولكنّ الكريم ألـوف
فإن يكن الفعل الذي ساء واحداً
فأفعالـه اللائي سـررْنَ ألـوف
ونفسي له. نفسي الفداء لنفسه
ولكنّ بعض المالكين عنيف
فإن كان يبغي قتلها بك قاتلاً
بكفّيه. فالقتل الشريف شريف[٢٤]

☆ ☆ ☆

وينقطـع المتنبي عن نظـم الشعر، وعن مدح سيـف الدولة فترة من الزمن. فيغضب عليه الأمير. ويعود أبو الطيب للشعر معتذراً،

فماذا يقول في اعتذاره. لنستمع إليه:

كفرتُ مكارمك الباهرات
إن كان ذلك مني اختيارا
ولكن حمى الشعر إلا القليل
همٌّ، حمى النوم، إلا غرارا
وما أنا أسقمت جسمي به
ولا أنا أضرمت في القلب نارا
فلا تلزمنّي ذنوب الزمان
إليّ أساءَ، وإيّاي ضارا[٢٥]

فهل غير الحب ما يسهد، ويسقم، ويضرم النار في القلب؟!!

☆ ☆ ☆

-٦-

وتتزايد المكائد ضد المتنبي في بلاط سيف الدولة. ولا يحتمل الشاعر لسعات الجمر في موقد هذا الكيد. فينشد قصيدته الميمية الغاضبة التي تضج بالتحدي والإباء، والعزة والكبرياء. ولكنها تبدأ بالحب كما يلي:

واحرَّ قلباه ممّن قلبه شَبِمُ
ومن بجسمي وحالي عنده سقمُ
مالي أكتّم حباً، قد برى جسدي
وتدّعي حبّ سيف الدولة الأمم[٢٦]

فهل هذان البيتان موجهان إلى سيف الدولة، أم إلى أخته؟ أم لكليهما معاً؟ وهل المتنبي يكتم حبه لسيف الدولة وقصائده فيه تملأ الآفاق؟

لا بد أن يكون هذا الحب المكتوم موجهاً إلى شخص آخر، لا يجرؤ المتنبي على البوح باسمه. أتراه يخاطبها من خلال أخيها؟ وربما كانت تستمع من وراء ستار إلى قصيدته العصماء.

لقد شمخ المتنبي في هذه القصيدة فخراً واعتزازاً. ووضع نفسه في أسمى موقع وأعلاه. ولكنه أيضاً مدح سيف الدولة بما أرضاه. وخاطب خصومه مهاجماً مهدداً كما يلي:

وجاهلٍ مدّه في جهله ضحكي
حتى أتته يدٌ فرّاسةٌ وفمُ
إذا رأيت نيوب الليث بارزةً
فلا تظنّنّ أنّ الليث يتبسم

وبالرغم من أنه خاطب من يحب في البلاط الحمداني بهذا البيت:

يا من يعزّ علينا أن نفارقهم
وجداننا كل شيءٍ بعدكم عدم

فهو قد ألمح إلى أنهم سيندمون إذا ما غادر حلب باتجاه مصر.

أرى النوى يقتضيني كل مرحلةٍ
لا تستقلّ بها الوخّادة الرُسُمُ

لئن تركْنَ ضُمَيْراً عن ميامننا

ليحدُثَنَّ لمن فارقتهم ندم

إذا ترحّلتَ عن قومٍ وقد قدروا

أن لا تفارقهم فالراحلون هم

☆ ☆ ☆

(– ضُمَيْر: اسم جبل يكون على يمين المسافر من حلب باتجاه مصر.

– الوخّادة الرُّسُم: الناقة السريعة القوية التي تؤثر في الأرض بأخفافها).

☆ ☆ ☆

-٧-

وتتحسن الأحوال لفترة ما. وتهدأ العاصفة التي أثارتها القصيدة العصماء الغاضبة، الصاخبة في البلاط الحمداني. ويستأنف المتنبي مدائحه لسيف الدولة. ولكن سرعان ما تتعقد الأمور، ويتأجّج الكيد من جديد. وتصبح حياة الشاعر في خطر أكيد. فيقرر الرحيل إلى مكان بعيد. وقد يكون هذا بمعرفة من يحب وموافقته.

وأرى أن مغادرة المتنبي لحلب لم تكن لكيد الحساد من الأدباء والشعراء. فسيف الدولة أديب وشاعر، وهو خير من يعرف ويقدّر القيمة الشعرية والأدبية لأبي الطيب المتنبي. ولم يكن يستمع إلى من يغض من قيمة شعره. ويكفي هذه الحادثة دليلاً على هذا القول:

يروى أن شاعرين قالا لسيف الدولة: إنك تغالي في شعر المتنبي، فاقترح علينا ما شئت من قصائده حتى نعمل أجود منها. فدافعهما زماناً، ثم كررا عليه، فأعطاهما القصيدة التي مطلعها:

لعينيك ما لاقى الفؤاد وما لقي

وللحب ما لم يبق مني وما بقي

فلما أخذاها، قال أحدهما للآخر، ما هذه من قصائده الطنانات فلمَ اختارها من دون سائر شعره؟ ثم عادا ينظران فيها حتى وصلا إلى هذه الأبيات:

إذا شاء أن يلهو بلحية أحمقٍ

أراه غباري ثم قال له الحقِ

وما كمد الحساد شيءٌ قصدته

ولكنه من يزحم البحر يغرق

ويمتحن الناسَ الأميرُ برأيه

ويغضي على علمٍ بكل ممخرق

وإطراق طرف العين ليس بنافعٍ

إذا كان طرف القلب ليس بمطرق (٢٧)

وعندها فطن الشاعران لمراد سيف الدولة، ولم يعاوداه، ولم يعملا شيئاً.

لم تكن إذاً، وبحسب ما أرى أسباب التباعد بين الشاعر والأمير هي لأمور أدبية، بل لأمور أخرى. وليس مستبعداً أن تكون ذات طابع عاطفي.

لم يكن الشباب الحمداني، بكل ما فيه من

عنجهية، وعشائرية ليرضى بعلاقة خاصة بين أميرتهم وبين شاعر غريب، ومهما تفوق في مجال الشعر والفروسية والطموح. وربما ساير سيف الدولة أفراد أسرته وعشيرته فلم يدافع عن المتنبي، ولم يوفر له الحماية المطلوبة، وقد تكون الأميرة، وهي المعروفة بتعقلها، وعدم اندفاعها العاطفي قد قررت عدم الخروج عن تقاليد أسرتها. فأومأت إلى المتنبي بالرحيل، وربما حرصاً على حياته.

وفي هذه الأثناء، وفي حالة من اليأس القاتل تلمع في ذهن الشاعر إغراءات كافور الإخشيدي. وأنا لا أستبعد أن يكون هذا الكافور قد استطاع عن طريق بعض عملائه من الاتصال بالمتنبي أثناء إقامته في حلب، وأغراه بالرحيل إليه وعندئذ سيعطيه حتى يرضى. والشاعر في تلك الأيام إذاعة إعلامية متنقلة للبلاط الذي يعيش فيه.

ولا غرو أن يتنافس الأمراء على شاعر ذائع الصيت كشاعرنا العجيب. وقد رأينا أن فكرة الرحيل إلى مصر كانت تتردد في ذهن المتنبي وقد ألمح إلى ذلك في قصيدته الميمية الغاضبة، كما ذكرنا.

وقد يكون ما حلم به المتنبي من الحصول على ولاية كافورية لا يعود إلى طموحه الشخصي فقط. بل ربما كان لحب خولة أثره في هذا الحلم لقد بذل ماء وجهه ليصبح أميراً، وبذلك يكون بها جديراً بحسب تقاليد عصره.

لقد غادر هذا الشاعر، الكبير، الطموح، حلب، يائساً، غاضباً. وبدأت مرحلة جديدة من حياته في الديار المصرية. فهل نسي هناك نكهة الحب الحمداني، عاطفياً، وفروسياً؟ لنتابع ذلك الطيف الحمداني وهو يلاحق شاعرنا من خلال قصائده المصرية.!!

☆ ☆ ☆

-٨-

يبدأ قصيدته المدحية الأولى لكافور ببيتين يدلان على أنه وصل إلى درجة اليأس المميت:

كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا
وحسب المنايا أن يكنَّ أمانيا
تمنيتها لما تمنيت أن ترى
صديقاً فأعيا، أو عدواً مداجيا

وفي هذه القصيدة يعقد بين قلبه وبين الأمير سيف الدولة محاورة مشبعة بالألم والحزن والحنين. والشاعر هنا كما أرى، يجمع بين الأمير والأميرة، بين الـ(هي) والـ(هو) في جدلية القلب والبوح والحب، في جدلية السيف والقلم والحرب.

المتنبي قد أحب سيف الدولة، ولا يزال، ولكنه عاتب عليه وغاضب منه إلى درجة اتهامه بالغدر. فهو لم يحمه من خصومه

الذين عملوا على إذلاله وقتله. فلنستمع إليه وهو يعاقب هذا القلب الجريح، عقاباً قاسياً، أليماً، ولكنه مغمّس بالإباء، وبعزة النفس والكبرياء:

حببتك قلبي قبل حبك من نأى

وقد كان غداراً، فكن أنت وافيا

وأعلم أنّ البين يشكيك بعده

فلست فؤادي إن رأيتك شاكيا

فإنّ دموع العين غُدْرٌ بربها

إذا كنّ إثر الغادرين جواريا

أقِلَّ اشتياقاً أيها القلب ربما

رأيتك تصفي الودّ من ليس صافيا

☆ ☆ ☆

المتنبي لا يحب كافور، ولا يحترمه، بل أرجح أنه كاره له. فهو ليس إلا عبداً متسلطاً (كان يُبْرى بظفره القلم) على حد تعبير هذا المتنبئ العجيب. فكيف يمدحه إذاً؟ وكيف يجيد بمدحه هذه الإجادة المعروفة؟

أبو الطيب يمدح طموحه من خلال كافور. كان يمدح نفسه وقد أصبح بعين الخيال، والياً، حاكماً، آمراً، ناهياً. تتغنى بأمجاده الشعراء، صباح مساء. وكان يريد أن يصبح من خلال كافور أميراً للسلطتين: سلطة الشعر، وسلطة الحكم، وفي سبيل ذلك يهون كل شيء.

☆ ☆ ☆

وفي قصيدة كافورية أخرى تخفّ لهجة العتاب والغضب على أمير حلب فلنقرأ هذه الأبيات:

فراقٌ ومن فارقتُ غير مذمَّمِ

وأمٌّ، ومن يمّمتُ خير ميَمَّمِ

وما منزل اللذات عندي بمنزلٍ

إذا لم أبجَّلْ عنده وأكرَّمِ

رحلت فكم باكٍ بأجفان شادنٍ

عليَّ، وكم باكٍ بأجفان ضيغمِ

فلو كان ما بي من حبيبٍ مقنَّعٍ

عذرتُ، ولكن من حبيبٍ معمَّمِ

رمى، واتقى رميي. ومن دون ما اتقى

هوىً، كاسرٌ كفي وقوسي وأسهمي[29]

يقول: لي فراق شخص وقصد آخر. والذي فارقته غير مذموم، يعني سيف الدولة. والذي قصدته خير مقصود، يعني كافور. وقد رحلت عن (منزل اللذات) الحلبي، عندما تهاون صاحب ذلك المنزل بإكرامي.

ويرى شاعرنا بعين خياله، دموع الندم من (شادن) ذلك البيت ومن (ضيغمه). ولو كانت الإساءة قد جاءت من (الحبيب المقنع) فقط لهان الأمر، ولكن جاءت من (الحبيب المعمم)

أيضاً. ولاأراه يقصد بالشادن، والحبيب المقنع إلا الأخت الكبرى للأمير. ولا يقصد بالضيغم والحبيب المعمم إلا سيف الدولة نفسه.

هذا هو التفسير الواقعي المرجح لهذه الأبيات، وليس كما فسرها البعض بأن الكثير من نساء حلب ورجالها قد حزنوا على رحيل الشاعر عنها. فعلاقاته الاجتماعية هناك كانت بمعظمها تدور على دولاب البيت الحمداني. بل تكاد أن تكون مقتصرة على النشاطين: الثقافي، والجهادي، في بلاط سيف الدولة ومعاركه.

ونقف عند البيت الأخير لنسأل عن ذلك الهوى الكاسر الذي منع الشاعر من الرد على الإساءة التي وجهت إليه. أليس هو الحب؟ أليس خفقة القلب؟ بل أليس الحنين إلى زغردة السيف في الحرب؟..

☆ ☆ ☆

وبدأت الأحلام الإخشيدية عند المتنبي تضمحل شيئاً فشيئاً. فأحس بالندم لأنه رحل عن سيف الدولة. وناقض نفسه في الأسباب التي عرضها سابقاً لهذا الرحيل. فمن قصيدة أنشدها لكافور ٣٤٧هـ يقول:

ولله سيري ما أقلّ تئيّة
عشيّة، شرقيّ الحَدالى، وغُرّبُ
عشية أحفى الناس بي من جفوته
وأهدى الطريقين التي أتجنّب(٣٠)

ويفسر الشاعر اليازجي شارح ديوان المتنبي هذين البيتين كما يلي:

((ما كان أسرع سيري، وأقل تلبثه عشية كان (الحدالى، وغُرّب) وهما مكانان على جانبي الشرقي. يعني عند رحيله عن حلب. لقد كان سيف الدولة ألطف الناس بي فجفوته وفارقته، وكانت أهدى طريقيَّ التي أعود فيها إليه. فعدت عنها إلى طريق مصر.))

وفي هذه القصيدة هذه الأبيات:

أما تغلط الأيام فيَّ بأن أرى
بغيضاً تُنائي، أو حبيباً تقرّبُ
يضاحك في ذا العيد كلٌّ حبيبه
حذائي. وأبكي من أحب وأندب
ألا ليت شعري هل أقول قصيدةً
فلا أشتكي فيها، ولا أتعتّب
وبي ما يذود الشعر عني أقلّه
ولكنّ قلبي، يا ابنة القوم قُلّب

يقول: تعودت الأيام أن تقرّب من أبغضه، وتبعد من أحبه. ألا تخطئ مرة، فتقرب الحبيب وتبعد البغيض. ويندب حبيبته، ويخاطبها بقوله (يا ابنة القوم) ويخبرها بأن الهموم كثيرة، ولكن قلبه يحسن تقليب الأمور. فمن هي ابنة القوم هذه؟!!

يقول اليازجي (وقوله: يا ابنة القوم، جرى فيه على عادة العرب في مخاطبة النساء، وأراد أن لها قوماً تعتز بهم فنسبها إليهم على جهة المدح)[31] ألا ينطبق هذا على خولة بني حمدان وقومها؟ ألا يمكن أن تكون هي الحبيبة التي أبعدتها الأيام؟

☆ ☆ ☆

وفي إحدى قصائده المصرية يفضل المتنبي الجمال في نساء البداوة على الجمال في نساء الحضر، فيقول:

ما أوجهُ الحضر المستحسناتُ به
كأوجه البدويات الرعابيبِ
حسن الحضارة مجلوب بتطرية
وفي البداوة حسنٌ غير مجلوبِ
أين المَعيز من الآرام ناظرةً
وغير ناظرةٍ في الحسن والطيب
أفدي ظباء فلاةٍ ما عرفْنَ بها
مضغ الكلام، ولا صبغ الحواجيب[32]

وللدكتور طه حسين فهم خاص لهذه الأبيات يبتعد فيه عن معناها اللفظي ويرى في المتنبي من خلالها (حنيناً إلى حياته في شمال الشام، حيث البداوة أغلب من الحضارة، وحيث البأس أظهر من اللين، وحيث المخاطرة والمغامرة والتعرض للمكروه. وكأن الشاعر قد ضاق بهذه النعمة الهادئة في مصر وشاقه صليل السيف وصهيل الجهاد.

ولكنه لم يستطع أن يجهر بما يجد من ذلك فاتخذ الأعرابيات كناية عنه ورمزاً له)[33].

وهذا تفسير نفسي مقبول وأضيف إليه ما يلي: ألا يجوز أن يكون المتنبي قد اتخذ من الأعرابيات أيضاً رمزاً وسبيلاً إلى من يحب منهن؟

☆ ☆ ☆

وقد تكون هناك الكثير من الإشارات ذات النكهة الحلبية، في قصائده المصرية، ولكنني سأختم الحديث عنها بهذه الإشارة.

لقد بدأ المتنبي أول قصيدة هجائية لكافور بهذين البيتين:

عيدٌ بأية حال عدت يا عيد
بما مضى، أم لأمرٍ فيه تجديدُ؟
أمّا الأحبة فالبيداء دونهم
فليت دونك بيداً، دونها بيدُ!![34]

يخاطب عيد الأضحى، وكان قد أهلَّ وقتذاك. ليندب البعاد عمن يحب. ونحن لا نعرف من أحبّة للمتنبي بعد وفاة جدّته، إلا من أحب من الأسرة الحمدانية.

☆ ☆ ☆

-٩-

ويغادر المتنبي مصر إلى الكوفة. وينفذ إليه سيف الدولة ابنه، ومعه هدية له. ولكنه لا يدعوه للمسير إلى حلب، وسنشير إلى سبب

ذلك لاحقاً. ويجيب المتنبي على الهدية بقصيدة لامية هي من أبلغ القصائد التي قالها فيه. ويبدؤها بغزل يتوهج بالشوق اللاهب والعاطفة الجياشة.

- يخاطب أولاً رسوله إلى من يحب كما يلي:

ما لنا كلُّنا جَوٍ يا رسولُ
أنا أهوى وقلبك المتبولُ؟
كلما عاد من بعثت إليها
غار مني، وخان فيما يقول
أفسدتْ بيننا الأمانات عيناها
وخانت قلوبهنَّ العقول
تشتكي ما اشتكيت من ألم الشوق
إليها، والشوق حيث النحول(٣٥)

ثم يتوجه إليها ناصحاً، وشارحاً ما فعلت به الشمس (فتاة الغلاة):

زوِّدينا من حسن وجهك مادام
فحسن الوجوه حالٌ تحول
وصلينا، نصلك في هذه الدنيا
فإن المقام فيها، قليل
إن ترَيْني أدمتُ بعد بياض
فحميدٌ من القناة الذبول
صحبتني على الغلاة فتاةٌ
عادة اللون عندها التبديل
سترتك الحجال عنها ولكن
بك منها من اللمى تقبيل

مثلُها أنتِ. لوّحتني وأسقمتِ
وزادتْ، أبهاكُما العُطبول

- ثم يتعلل بسؤال العارف عن حلب والطريق إليها:

نحن أدرى وقد سألنا بنجد
أطويلٌ طريقنا أم يطول؟
وكثيرٌ من السؤال اشتياقٌ
وكثير من ردّه تعليل
كلما رحّبت بنا الروض قلنا
حلبٌ قصدنا، وأنت السبيل

☆ ☆ ☆

إشارات وتلميحات، في الأبيات السابقات، لا تخفى مضمراتها عن الذي يجيد استنطاق العبارات.

☆ ☆ ☆

ويقع الحادث الأليم، وتموت خولة. ويقع الخبر كالصاعقة على المتنبي ويرثيها بقصيدة تثبت -كما أرى- أنه كان محباً لها. وكل ما قلته سابقاً عن فرضية هذا الحب، أضعه في باب الاحتمالات، أما بعد أن تمعّنت في هذه القصيدة. وبعد أن لفحتني حرارة العاطفة فيها، أكاد أجزم بصحة حبه، وبواقعيته التاريخية. فلنستمع إليه وهو يصعّد نفسه زفرات حادة، في هذه الرثائية الملتهبة.

طوى الجزيرة حتى جاءني خبرٌ
فزعت فيه بآمالي إلى الكذب
حتى إذا لم يدعْ لي صدقُه أملاً
شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بي[٣٦]

(جـاءني خبر) وكأنه هو المقصود بالخبر. ثم إننا نفهم أن يشرق الإنسان الحزين بدمعه. أما أن يشرق الدمع بصاحبه فهو تعبير غريب لحالة حزن عجيب. ولنتابع قراءة الدموع في جفن هذا الشاعر الحزين:

أرى العراق طويل الليل مذ نُعيت
فكيف ليل فتى الفتيان في حلب؟
يظن أنَ فـؤادي غـير ملتهبٍ
وأن دمع جفوني غير منسكب
ولا ذكرت جميلاً من صنائعها
إلا بكيت، ولا ودٌ بلا سبب

بعـد رحيل خولة، ليس ليل حلب، حيث يعيش أبو فراس، وحده الطويل بل ليل العراق أيضـاً حيث يعيش الشاعر. قلـب الشاعر ملتهب، ودمعـه منسكب، فلا يظنَّنَّ أحد غير ذلك. (ولا ودٌّ بلا سبب) كما يقول.

ولنقـف عند هـذا البيت الـذي ينطق بالحب المفجوع:

كـأن (فَعْلَةَ) لم تملأ مواكبها
ديار بكرٍ، ولم تخلع، ولم تهب

نعم كأن (فَعْلة) وليس (خَوْلة). فهو يضنّ باسمها الحقيقي أن تتناقله ألسن الرواة، بين الأمـوات. ولذلك يستعمل الوزن الفعلي لهذا الاسـم. وكأنه يريد أيضـاً أن يقول: كما إن الميزان الفعلي هو مقياس الأفعال جميعاً في حسن التصريف وصحته، فهي أيضاً مقياس لجميع النساء بحسن التصرّف وروعته.

ولنمعن النظـر بهذين البيتين، وهو يشير من خلالهما إلى صفاتها التي جذبته إليها:

وهمُّها في العلا والمجد ناشئةً
وهـمُّ أترابها في اللهو واللعب
يعلمْنَ حين تُحيَا حسنُ مبسمها
وليس يعلم إلا اللهُ في الشَّنب

ويروى أن الواحـدي قد اعتبر أن المتنبي أساء في ذكر (حسن المبسم) إذ ليس من العادة ذكـر جمال النساء في مراثيهنّ[٣٧] ولكن هذا الواحدي قد نسي أنـه يجوز للشاعر المحب مالا يجوز لغيره. وهـو إن ذكر جمال ثغرها فقد جعله مصوناً بحفظ الله وعلمه.

ولنتذوق شيئاً من سلافة هذا البيت:

وإن تكن تغلب الغلباء عنصرها
فإن في الخمر معنىً ليس في العنب

وقد فسر اليازجي هـذا البيت كما يلي: (تغلـب قبيلة سيف الدولـة، وتسمى الغلباء أيضـاً. ومعنى الغلباء الغليظة الرقبة. ويقال قبيلة غلباء أي عزيزة، ممتنعة. يقول الشاعر: إن كان آباؤهـا من بني تغلب فإن لها فضائل لم تكن في آبائها التغلبيين. كالخمر أصلها من

العنب وفيها من القوة وطيب الطعم والريح ما ليس في العنب[38].

إنها الخمرة إذاً، بكل ما فيها من نشوة وانشراح. ولكن شاعرنا لم يذقها على ما يبدو إلا بلسان الخيال. (فليس يعلم إلا الله بالشنب). وبالرغم من هذا فقد أسكرته حباً، وملأته نشوةً، وشوته على نار العذاب.

☆ ☆ ☆

وقد توقف الباحثون عند هذه القصيدة الرثائية، وأهمهم الدكتور طه حسين. ولنقرأ الآن ما قاله عميد الأدب العربي في مراثي المتنبي بأقارب سيف الدولة عامة وبهذه القصيدة بصورة خاصة:

(قال المتنبي لسيف الدولة مراثي ستاً. رثى أمه، وابنه، وأخته، وابن عمه وخادمه التركي. وهذه القصائد وإن كانت لا تخلو من جيد الشعر ورائعه، فليست هي خير ما قاله المتنبي في الرثاء. ومصدر ذلك أن المتنبي قال أكثرها أداءً للواجب، ونهوضاً بالحق، لا استجابة للعاطفة ولا إعراباً عن الضمير. فهو قد لجأ فيها إلى فنه وعقله أكثر مما صدر فيها عن قلبه وشعوره. ومن هنا نحس فيها الفتور. لا نكاد نستثني منها إلا القصيدة التي رثى فيها خولة، ست الناس، بعد أن طال فراقه للأمير، واشتد حنينه إليه. وألمّت به وبالأمير خطوب جعلت كلاً منهما في حاجة إلى صاحبه. ولعل التجارب التي امتحن بها المتنبي بعد فراقه لسيف الدولة. ولعل تقدم سنه، وطول تفكيره بالحياة والأحياء لعل هذا كله قد أثر في هذه القصيدة، فأشاع فيها حزناً، أيسر ما يوصف به أنه كان عميقاً حقاً)[39].

ويعود الدكتور طه حسين ثانية لهذه القصيدة. لينفي أن تكون دليلاً على أية علاقة غير عادية كانت بين الراثي والمرثية. (وما أرى أن هذه القصيدة تدل على صلة قريبة أو بعيدة. أو على شبه صلة قريبة أو بعيدة بين المتنبي وهذه الفقيدة. وكل ما يمكن أن يفهم منها أن الشاعر يتحدث بأن هذه الفقيدة برّته، وأحسنت عليه عن بعد كما كانت تحسن إلى غيره من القصّاد وأهل الأدب. وقد يكون هذا حقاً. وقد يكون كلام شاعر. والفرق عظيم على كل حال بينه وبين رأي من رأى بأنه قد كان بين الشاعر وبينها حب أو ما يشبه الحب[40]. وأنا لا أريد أن أناقش رأي عميد الأدب العربي في المتنبي بصفة عامة ولا رأيه بهذه القصيدة بصورة خاصة. بل أكتفي بالتساؤل عما يلي:

إذا كانت الحرارة في هذه القصيدة الرثائية تعود إلى حنين المتنبي إلى سيف الدولة بعد أن طال الفراق بينهما، وبعدما ألمّ بهما من خطوب جعلت كلاً منهما يشعر بحاجته إلى

صاحبه. أقول: إذا كان ذلك كذلك فلماذا لم يتوجه المتنبي بدافع هذا الحنين مباشرة إلى حلب. بل لماذا اكتفى سيف الدولة بأن يرسل له هدية مع ابنه إلى الكوفة دون أن يطالبه بالمسير إليه قبل وفاة أخته خولة؟

أما بعد وفاتها فقد أرسل له كتاباً بخط يده يدعوه إلى لقائه في حلب. إلا يمكن لهذا أن يعني أن حب المتنبي لخولة هو الذي أهاج الشباب الحمداني عليه، ودفعهم للكيد له؟ أما بعد رحيلها الأبدي فقد زالت أسباب هذا الكيد ويستطيع الشاعر العاشق أن يعود ليعيش مع سيف الدولة في وئام وسلام.

ثم ماذا كان جواب الشاعر في الحالتين؟

لقد أجاب في المرة الأولى بقصيدته اللامية المشهورة والتي أطال مقدمتها الغزلية. وفي تلك المقدمة من الإيماءات العاطفية ما لا يخفى على الدارس العارف.

أما في المرة الثانية فقد أرسل لسيف الدولة قصيدة مدحية بلا مقدمة في الغزل كسابقتها. بل بدأها بهذين البيتين:

فهمت الكتاب أبرّ الكتبْ
فسمعاً لأمر أمير العربْ
وطوعاً له، وابتهاجاً به
وإن قصّر الفعل عمّا يجب[41]

يقول: بأنه مطيع لكتاب سيف الدولة، ومبتهج به، وإن قصّر فعله عن تنفيذ ما ورد من المسير إليه.

☆ ☆ ☆

-١٠-

المتنبي، وبعد أن فجعه الموت بمن يحب، اتجه لبلاد فارس. إلى ابن العميد أولاً، ثم إلى عضد الدولة في شيراز ثانياً. فلعله في تلك الطبيعة الخلابة ينسى شيئاً من مأساة حبه.

ولكن طيف حبيبته، ومن وراء جدار الموت، قد ظل يلاحقه، كما يبدو من المقدمة الغزلية لإحدى القصائد الشيرازية. فلنستمع إليه وهو يناجي هذا الطيف بأجمل أسلوب، وأروعه، كما يلي:

أزائرٌ يا خيال أم عائد
أم عند مولاك أنني راقدُ
ليس كما ظنّ، غشيةٌ عرضتْ
فجئتني في خلالها قاصد
عُدْ، وأعِدْها، فحبّذا تَلَفٌ
ألصق صدري بصدرك الناهد
وجُدتُ فيه، بما يشحّ به
من الشّتيت المؤشّر البارد
إذا خيالاته، أطَفْنَ بنا
أضحكه، أنني لها حامد

لا أجحد الفضل، ربما فعلت
مالم يكن فاعلاً ولا واعد
ما تعرف العين فرق بينهما
كلٌ خيالٌ، وصاله نافد(٤٢)

☆ ☆ ☆

يقول: هل اشتقت إليّ أيها الطيف، فجئت تزورني؟ أم سمعت بعلتي فأتيت تعودني؟ ويا حبذا أن أكون عليلاً، لأشبع ممّن أحب تقبيلا. وهنا أتذكر ذلك البيت الذي أوردناه سابقاً في مجال الحديث عن عفته في الحب:

يردّ يداً عن ثوبها وهو قادرٌ
ويعصي الهوى في طيفها وهو راقد

فلماذا –يا رعاه الله– يعفّ عن طيف حسنائه وهي في الحياة، ولا يعف عن طيفها بعد الممات؟ ولكن هذا الخيال الفردوسي للحبيب يضحك من الشاعر، فلا يجد شاعرنا الذي تعمّق في فلسفة الحياة، من جواب، إلا أن يغلق هذه الضحكة الخيالية بقبلة فلسفية دون طائل. فلكل من الطيف والأصل خيال زائل.

وأخيراً أقف عند هذا البيت من القصيدة التي رثى بها عمه عضد الدولة:

لو فكّر العاشق في منتهى
حسن الذي يسبيه لم يسبه(٤٣)

لقد قال هذا البيت في أواخر أيام حياته. أتراه كان يمتنع عن الحب لو فكر حقاً بالموت؟ نحمد الله أنه لم يفكر بذلك إذاً لحرمنا من أجمل الأشعار، ولحرم نفسه من عذاب الحب وعذوبته. وربما لو فكر بالموت لردد، بأسلوبه الخاص، ذلك البيت الفلسفي الرائع الذي قاله فيلسوف المعرة من بعده.

تعبٌ كلها الحياة، فما أعجب
إلاّ من راغبٍ في ازدياد

الهوامش

١- العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب – الشيخ ناصيف اليازجي- دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٤م، ج٢، ص٣٥٤.
٢- المصدر السابق، الديوان، ج١، ص١٢٤.
٣- الديوان، ج١، ص١٢٩.
٤- الديوان، ج١، ص٢٥٠.
٥- الديوان، ج١، ص١٥٢.
٦- الديوان، ج٢، ص١٥١.
٧- الديوان، ج١، ص٢٩١.
٨- الديوان، ج١، ص٢٥٦.
٩- الديوان، ج١، ص١١٩.
١٠- الديوان، ج١، ص٢٢٦.
١١- الديوان، ج٢، ص٩٩.
١٢- الديوان، ج١، ص١٣٦.

١٣-الديوان، ج١، ص٣٣٢.
١٤-الديوان، ج١، ص٣٩٧.
١٥-الديوان، ج٢، ص٢٤٠.
١٦-الديوان، ج٢، ص٢٦.
١٧-الديوان، ج٢، ص٧٥.
١٨-الديوان، ج٢، ص١٣٠.
١٩-الديوان، ج٢، ص١٤٣.
٢٠-الديوان، ج٢، ص١٥٨.
٢١-الديوان، ج٢، ص٢٣٧.
٢٢-محمود محمد شاكر، مجلة المقتطف، عدد خاص عن المتنبي، ص١٣٠، عام ١٩٣٦.
٢٣-د.طه حسين، مع المتنبي، ص٢٥٠.
٢٤-الديوان، ج١، ص٤٦٦.
٢٥-الديوان، ج٢، ص١٧٤.
٢٦-الديوان، ج٢، ص١١٨.
٢٧-شرح الديوان، ج٢، ص١٤٨.
٢٨-ج٢، ص٢٩٤.
٢٩-ج٢، ص٣٢٣.
٣٠-ج٢، ص٣٣٥.
٣١-شرح الديوان، ج٢، ص٣٣٧.
٣٢-الديوان، ج٢، ص٣٠٨.
٣٣-د.طه حسين، مع المتنبي، ص٢٨٥.
٣٤-الديوان، ج٢، ص٣٩٦.
٣٥-الديوان، ج٢، ص٢٤٧.
٣٦-الديوان، ج٢، ص٢٨١.
٣٧-شرح الديوان، ج٢، ص٢٨٣.
٣٨-شرح الديوان، ج٢، ص٢٨٣.
٣٩-د.طه حسين، مع المتنبي، ص١٩٥.
٤٠-المصدر السابق، ص٢٠١.
٤١-الديوان، ج٢، ص٢٨٧.
٤٢-الديوان، ج٢، ص٤٦٨.
٤٣-الديوان، ج٢، ص٤٧٨.

☆ ☆ ☆

التثاقف عبر التباين الحضاري

د. خير الدين عبد الرحمن *

بسم الله الرحمن الرحيم «يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم، إن الله عليم خبير» (الحجرات -١٣) عندما قرن الله عز وجل تنوع البشر الذين خلقهم بتعارفهم، في علاقة جدلية سببية دائمة، فمن الواضح أن التعارف الذي هو تفاعل معرفي، أو تثاقف، يتجاوز ابتداع بشر أو رغبته، بكلمة أخرى، هذا التعارف، أو التثاقف، هو جزء من جوهر الخلق. وبالتالي لم يبتدع الأمريكي ميلفن سكوفيتس مصطلح التثاقف، أي التزاوج الثقافي بين المجتمعات والأمم، كما تباهى معظم المهتمين الغربيين الذين اعتادوا اعتبار الغرب مركزاً للكون، يبدأ منه وبه كل إبداع وتطور.

* كاتب وباحث سوري.
العمل الفني: الفنان مطيع علي.

مــع ذلك، فما هو أهــم من الجدل بشأن أصل ابتــكار المصطلح هو مــا وراء الغواية الغربيــة الشديــدة لهــذا المصطلــح المبشر بحالة تفاعل ثقافي حــرّ ونشط على امتداد المجتمعات البشرية والمجموعات الحضارية. فمــا إن اشتدت جائحة الأمركة التي اتخذت العولمة ستــاراً لمشروع إمبراطــوري طاغوتي للهيمنة الشاملة على العالم حتى اشتم كثيرون رائحــة الخــداع والتضليــل في الاستخدام الأمريكي لمصطلح التثاقف قناع غواية يغطي حقائــق الواقع العالمي الراهن، أكثر مما يعبر عن تفاعل قائم أو طموح قابل للتطبيق، أدى وضع هذا المصطلح على محك التجربة العملية إلى سقوط ما أوحى بــه من تعبير افتراضي عن تفاعل إيجابي متــوازن نسبياً، يتم تحت شروط إنسانية حرة عادلة بناءة، ينتفي فيها القسر والقمع والإقصاء والإلغاء والاستئصال والاستعباد والإلحاق القســري والاستغلال. نشــير هنا إلى أن فينا مــن رأى أن مصطلح «مثقف»نفســه حديث التداول والدخول على القاموس العربــي السياســي والاجتماعي. وذهب بعض الباحثــين العرب إلى اعتبار أن ثمة أزمــة حقيقية تكمن في العجز عن تبيئة هذا المصطلح في الميراث والذهن العربي، إذ لايزال خارج التداول المفاهيمي العربي، وإن كان تأخمه، حسب رأي المفكر المغربي محمد عابد الجابري.

وذكر الصديق ناجــي علوش أن المثقف يعــرف في الغــرب باعتبــاره واحــداً مــن «الإنتلجنسيا» الفاعلة حسب سياقها التاريخي هناك، ومن ثم استعرض أزمة مفهوم المثقف في المجــال العربي، فرأى أن هــذا التعريف يضعنا أمام إشكال، لأن الإنتلجنسيا لم تتكون في وطننا كمــا تكونت في روسيــا أو أوروبا. فلم نعش عصر تنوير، ولا عصر ثورة علمية، ولا ثورة تحررية علــى الإقطاع والكنيسة. كل ما عرفناه منذ الحملة الفرنسية سنة ١٧٨٩م، وحتــى الآن مجرد اتجــاه إصلاحي توفيقي، استند إلى التراث حيناً، وإلى الثقافة الأوروبية حيناً، وإلى الاثنين معاً في بعض الأحيان، مما انعكس ضعيفاً مهزوزاً ثقافياً.

لقــد اعتبر العــرب في الماضي أن المثقف هــو الــذي يأخذ مــن كل علم بطــرف، ولا يشترطــون الاختصاصــ، فلــو كان الإنسان أعلم أهــل زمانه في الهندســة والرياضيات والجبر، فإنهم يأخذون عليه مثلاً عدم إلمامه بالطب والفلسفة والفلــك والأدب والحديث والشعر، ويسقطونه من عداد المثقفين، لأنهم كانوا ينظرون إلى العلوم باعتبارها متداخلة، وإتقان علــم ما يتطلب الإلمــام بآخر أما في



بريطانيا فاستخدمت كلمة مثقف للمرة الأولى عام ١٦٥٢ كما تشير المعاجم للدلالة على الشخص الذي يمتلك قدرات ذهنية فائقة فهو الذي يمتلك قدرات ذهنية كبيرة، ويستعملها. وحيث إنّ الاستعمال يمكن أن يكون سلبياً، كما هو شأن روديارد كيلينج الذي تحولت قصائده إلى مرجع للمستعمرين في معاملة سكان المستعمرات، فإن بريطانيا والولايات المتحدة التي حملت إرثها الثقافي بعد ذلك، لم تكونا تقيمان كبير اعتبار للمثقفين. فوضع شاعر مثل عزرا باوند في مصحة للأمراض العصبية والعقلية في الولايات المتحدة لمدة تزيد على ١٩ سنة، لمجرد أنه عارض الحكومة في موقفها من الحرب العالمية الثانية وهاجم الهيمنة الصهيونية على أمريكة. وعندما عارض المثقفون الحرب التي يقودها بوش ضد ما يسميه الإرهاب وصمم آرثر ميلر ومثقفين آخرين بدعم الإرهاب، ولا ننسى قمع كثيرين مثل رجاء غارودي وفيريسون في فرنسا والمؤرخ البريطاني ايرفلنغ وسواهم في بريطانيا وألمانيا وسويسرا والنمسا وكندا وأستراليا «للثقافة وظائف أساسية لعل أبرزها المحافظة على ما تقوم عليه الحياة في المجتمع من عقيدة

موجبة وقيم صالحة ونظـام أخلاقي فعال، وتطويـر الأفـكار والخصائـص والممارسة السلوكية وأساليب العيش والتعامل، والتعبير عـن رغبة الإنسان في تغيـير العالم والارتقاء بـه، وفتح الآفاق أمامه كي يتلاقى مع الآخر ويتعامل مـع ثقافته وفكره. ونحسب أن هذه الوظائـف، كما غيرهـا، تتجانس مع بعضها بعضاً وتتكامل داخل المجتمع الواحد، من دون أن تسبـق إحداها الأخـرى أو تكون سبباً في التقليل من شأنها. وعلى رغم وضوح وظائفها، خضعـت الثقافة لاعتبـارات «أيديولوجية» وفلسفيـة. ففي الغرب يعرفونهـا على أنها تـراث «الإنسانيـات الإغريقيـة اللاتينية»، بمعنى أنها ذات علاقة وظيفية بالإنسان، أي أنها فلسفة الإنســان. فيما حدد لها المفهوم الاشتراكـي علاقة وظيفية بالجماعة لتصبح فلسفة المجتمع. أما المفهوم الإسلامي فأخذ بعداً وسطياً بجعلـه الثقافة والفكر الصالح ثمرة تجانس الفرد والمجتمع معاً.

إن ثقافـة أي أمـة هي تعبـير دقيق عن خصوصيتها، وركيزة مهمة لتطورها.. فهناك الذيـن قبلوا التعامل مـع ثقافة الغير بحرية ومن دون ضوابط يعتقـدون بأن كل ما فيها مفيد ومقبول، ولا حرج في الأخذ به كما هو. وهذا أقرب ما يكون إلى الانبهار والتحيز، منه إلى العقلانية والتبصـر، تماماً كما نستهجن الرفض التلقائـي أو المطلق لثقافة الغير من دون نقاش، إذ يعبر هذا عن نزوع إلى العزلة والتقوقع والانفصال عن العصر. فلنتعامل مع ثقافة الآخرين بانفتاح، متسلحين بثقة كافية بالـذات والجدارة بالمساواة والندية، لنمضي في إعادة تقـويم أحوالنا وأوضاعنا وأساليب عملنـا وبرامجنا البحث بشفافية وصدق عن أسباب الخلل والقصور لدينا، في نفس الوقت الذي نحذر فيه من الأهداف والخطط الخفية لقوى ودول وشبكات ورموز تنطلق في تعاملها معنا من عداء مستحكم وحقد دفين وأطماع تتجـاوز الـوازع الأخلاقي مستمـرة واقع ونتائج ثورة الاتصـالات والمعلومات لاكتساح ثقافات الأمم وقيمها وآمالها وحقوقها. مما يفرض علينا حماية وتطوير ثقافتنا العربية الإسلامية والمواءمة المبدعة بين تعزيز القيم والمبـادئ التـي تحملها منظومتنـا الثقافية في التفكـير والسلوك من ناحيـة، والانفتاح علـى ثقافات الأمم الأخـرى وتجاربها. كما يفرض علينـا تصويب أوضاعنـا السياسية والاقتصاديـة والسلوكيـة وتطويرها كهدف دائـم لحركة منظومتنا الثقافية، واضعين في اعتبارنا أن الثقافة تفقد حضورها عن مسيرة الحاضر حين تفتقد البواعث والحوافز.

تتقاسـم الثقافات أحسن مـا لديها منذ القـدم، على ما يذكر نصير للتغريب وللعولمة

هو المنصف المرزوقي، متفائلاً بأننا أصبحنا اليـوم «نغرف مــن كل الثقافــات كأصحاب الحق لا كلصوصـ أو متسولين. لكن أهم ما في العملية تبعاتها الهائلة على صعيد تشكيل هويتنا أو على وجه التحديد القفزة النوعية التي تحدثها داخلها. إن التفاعل الإيجابي.. ليس موقفاً انتهازيــاً ينطلق من السطو على أحســن ما في كل ثقافة لترصيع جيد ثقافتنا وإثرائها حتى تكتسب تفوقــاً على الثقافات الأخــرى، خاصــة المتقوقعة علــى ذاتها من فرط عقدة النقص أو عقدة التفوق إنه تحول جذري في العلاقة مع الثقافات الأخرى وقد أصبحــت فجأة الكنز المشترك الذي يحق لنا جميعاً التمتع به. نحن إذاً أمام موقف يقطع مع الموقف القديم الذي كان يصنف الثقافات إلى ثقافتي وثقافاتهم.

أضيف إلى حقي القديم في التمتع بالثقافة العربيــة الإسلاميــة بحكــم مــكان ولادتي وتاريخي وشعوري بالانتمــاء العربي المسلم، حــق التمتع بكل الثقافــات. أصبح من حقي القول: لي الحــق في الغرف من كل ثقافاتنا، لأنني صاحب ثقافة في مستوى وصاحب كل الثقافات وجزء منها»..

(المنصــف المرزوقــي، مقابلــة، الحياة، ٢٠٠٧/٢/٥م).

أعطى إعلان مكسيكو سنة ١٩٨٢ صياغة توافقية عالمية لمفهوم الثقافة، فقال: «الثقافة هي التي تمنح الإنســان قدرته على التفكير في ذاتــه، وهي التي تجعل منــه كائناً يتميز بالإنسانيــة المتمثلــة، والقــدرة علــى النقد والالتــزام الأخلاقــي. وعن طريــق الثقافة نهتــدي إلى القيم ونمارســ الاختيار، وهي وسيلة الإنسان للتعبير عن نفسه والتعرف على ذاته والبحــث دون ملل عن مدلولات جديدة وحالات إبداع». ولكــن أين النزعة الإنسانية وإيجابياتها في «ثقافة» محور تطبيقها العملي إلغــاء ثقافــة الآخر، على نحو مــا دعا إليه الصهيــوني اليــوت كوهين، مساعــد وزيرة الخارجيــة الأمريكية، إذ شــدد على ضرورة تحويل دفــة الحرب على الإرهــاب بوضوح ومباشرة إلى حرب ضد الحضارة الإسلامية باعتبارهــا حضارة توسعيــة عنيفة لا تتسم بالتسامح وتعادي القيم الغربية، وكرر القول بــأن الإسلام ذاته هو العدو الأوحد للولايات المتحــدة، وأن العداوة التاريخيــة مصدرها الانتماء العقيدي ولا شيء آخر!

لا يقتصــر الأمــر علــى فــرد أو أفراد مثل إليــوت كوهين هناك تيــارات وشبكات ومنظمات تحركها مصالح وعقائد وخرافات تلمودية متراكمة، وتجنــد لخدمتها مفكرين وعلماء وخــبراء ومؤسســات ومراكز أبحاث وآلة إعلامية هائلة الفعالية وواسعة الانتشار.

توقف بيتر والدمان في صحيفة وول ستريت مثلاً عند التخريب الذي يمارسه برنارد لويس بثبات ودأب في عرضه أمراض العالم الإسلامي «ودعواته إلى اجتياح يلقي بذور الديموقراطية في الشرق الأوسط». إن برنارد لويس هو المرجع الأول للمحافظين الجدد في فهمهم الإسلام الذي اعتبروه العدو الجديد لأمريكا. وسرعان ما أصبح برنارد لويس مديراً لمدرسة الكراهية للإسلام في الولايات المتحدة وتوابعها. أكد أمير الظلام رتشارد بيرل هذا بقوله: «كان ذهابنا إلى برنارد لويس شبيهاً بذهاب الإغريق إلى معبد دليف لاستشارتها». كذلك استشارة أركان الإدارة الأمريكية الحالية الذين تساقطوا واحداً في إثر الآخر، وخاصة بول وولفوفيتز وأليوت أبرامز وفرانك غافني، في شؤون الإسلام وأبنائه. قال بول وولفوفيتز، المخطط الرئيس لغزو واحتلال العراق، في حفلة أقيمت في تل أبيب عام ٢٠٠٢: «لقد علمنا برنارد لويس، كيف نفهم التاريخ المعقد والمهم للشرق الأوسط، وكيف نستعمله -يعني التاريخ- ليوجهنا إلى المرحلة المقبلة من أجل بناء أفضل للأجيال المقبلة». لم يكن مثل هذا العداء عابراً ولا طارئاً، وإنما هو حصيلة تعبئة تراكمت تأثيراتها على مدى مئات السنين.

لخص المفكر المصري الدكتور أنور عبد الملك هذه الحقيقة في مقالته الموسومة (جدلية التأريخ ونظرة المستقبل)، إذ كتب قائلاً: «قامت دول أوروبا الرأسمالية بعمليات عسكرية لإخضاع العالم إلى إمرتها بعد إنهاك الأمة الإسلامية ونهاية الأندلس(١٤٩٢): أمريكا الوسطى والجنوبية أولاً، ثم استنزاف الطاقة البشرية لأفريقيا السوداء (بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر) وأخيراً آسيا العملاقة، من القرن السادس عشر (الجنوب) إلى القرن التاسع عشر (جنوب شرق آسيا ثم شرق آسيا حول الصين وأخيراً اليابان عام ١٨٥٨). وبينما قامت هذه العمليات الكبرى للاختراق والسيطرة الغربية وإقامة نظام عالمي أوروبي المركز، واجهت أوروبا ظاهرة غير مرتقبة، ذلك أن مجموعة الشعوب والمجتمعات الإسلامية ظلت غير راضية بالسيطرة الأوروبية (العربي، الكويت، العدد٥١٩، شباط٢٠٠٢).

يظن البعض أن النزعة العنصرية التي كانت رفيقة الإمبريالية الأوروبية طوال بضعة قرون قد انحسرت بانحسار الظل الأوروبي عن المستعمرات والمحميات فأصبحت شيئاً من الماضي ومن التاريخ لكن الأكاديمي البريطاني مارتن جاك قد نبه، ومعه سواه من مكتشفي الحقيقة الذين يتكاثرون، إلى

خطأ هذه النظرة، فالعنصرية لا تزال على قيد الحياة تجدد نفسها بأشكال مختلفة بقوة بل إنها مستقرة في نفس كل فرد أبيض في بريطانيا. تجاوز العداء والحقد المتراكم ما يتكرر الاستشهاد به على هذا الصعيد من امتهان عنصري طبع ما كتبه مستشرقون من طراز طومسون ورينان وروزنتال وباتاي عن العقل العربي. نشير مثلاً إلى ما كتبه الصحفي السويدي ايريك هوستاديوس في صحيفة «سيلتتز» السويدية عن حمام القتل في العراق، إذ قال: «لو أن مئة ألف عربي قتلوا لما انتابني أي شعور غير عادي، أما بالنسبة لقوات الحلفاء الغربيين فالأمر مختلف، لأنني أشعر بالتعاطف معهم ومع أسرهم. إن العرب يبعثون الخوف في نفسي على كل حال».. (د.علي الطراح، الاتحاد، أبو ظبي، ٢٠٠٦/٢/٨، ص١٨).

إن صورة العربي والمسلم في الثقافة الغربية ليست جميلة على الإطلاق، وبإمكان أي عربي أن يفتح أي كتاب أو موسوعة استشراقية كي يتأكد من أن صورته مقترنة بالمكر والكذب والنفاق والغدر. هذه الصورة هي التي تحرك السياسات والمواقف الغربية تجاه العرب. كتب البريطاني نيل كلارك في صحيفة الغارديان قائلاً: «لقد أصبح الخوف من العرب وكراهيتهم جزءاً من الثقافة الغربية منذ الحملات الصليبية.. ولعب العربي لقرون عديدة دور الوغد الذي يقوم بإغراء نسائنا ودور المخادع واللص والبربري الذي يتخبط على أبواب الحضارة». وظهرت صور جديدة له في القرن العشرين منها: الإرهابي المتعصب.

اشتدت الحملة وقحة على العرب والإسلام والمسلمين في العقود الأخيرة واتسعت، ملوثة أجواء الحوار المأمول بإصرار جارف على استخدام متقابلات من مصطلحات وأوصاف وأحكام ترفع من شأن غير المسلمين، وتحط من آدمية العرب والمسلمين. لقد شاع تعريف ظالم في كثير من الكتابات الغربية المعاصرة يتضمن خمس صفات للعربي تبدأ بحرف (B في اللغة الإنكليزية)، تعريف زعم أن العربي بدوي، ثري، إرهابي، مساوم، مولع بالجنس.. (Bedouin Billionaire- Bomber- Bazaar-Belly dancer). وقد عرض إدوارد سعيد في كتابه «الاستشراق» أمثلة عديدة، لترسيخ الأفلام والتلفزيون في الغرب صورة تربط العربي بالفسق والغدر والخديعة المتعطشة للدم، وتظهره منحلاً، ذا طاقة جنسية مفرطة، قادراً، من دون شك على المكيدة البارعة المراوغة لكنه، جوهرياً، سادي خؤون منحط، تاجر رقيق، راكب جمال، صراف، متعدد الظلال. وسلط

إدوارد سعيد الضوء على محاولات علماء اجتماع غربيين يفترض بعدهم عن غايات الاستشراق، أن يبرهنوا على صحة الفرضيات الاستشراقية. فيظهرون اللغة العربية لغة تهديد وعنف، زاعمين أن نصف مفرداتها ذات علاقة بالعنف، وأن العقل العربي كما ينعكس في اللغة هو عقل تبجحي من دون انقطاع وعقل عنف. والنتيجة هي ترسيخ الزعم بأن العرب أساساً قتلة وأن العنف والخديعة محمولان في الموروثات العربية. وما دمنا قد أشرنا إلى إدوارد سعيد، فلنتمعن في خلاصة تجربة محاولته الطويلة المضنية للتحاور على مدى عقود عاشها في الولايات المتحدة الأمريكية ولمع خلالها مفكراً وأستاذاً جامعياً وكاتباً قال الرجل في أواخر أيام حياته: «حياة الفلسطيني العربي في الغرب، وخاصة في الولايات المتحدة الأمريكية، تبعث اليأس في النفس، وحين يتسامح فيعترف به، فبوصفه إما أمراً مزعجاً، أو شرقياً». ننتقل إلى مثال آخر لواحد من أبرز مفكري شمال أفريقيا العرب المندمجين في الغرب، إذ عاش في فرنسا وحمل جنسيتها وكتب بلغتها وروج طويلاً للاندماج في مجتمعها وثقافتها، ذلك هو محمد أركون الذي كتب بحسرة مؤخراً عن مآل تجربته الطويلة: «على الرغم من أني أحد الباحثين المسلمين المعتنقين للمنهج العلمي، إلا أنهم يستمرون في النظر إليّ بوصفي مسلماً تقليدياً، فالمسلم، في نظرهم، أي مسلم، شخص مرمي في دائرة جهاده المقدس وقمعه للمرأة وجهله بحقوق الإنسان وقيم الديمقراطية ومعارضته الأزلية والجوهرية للعلمنة.. هذا هو المسلم، في رأيهم، ولا يمكنه أن يكون إلا هكذا»..

وهكذا يلح علينا السؤال: «كيف يكون الحوار مجدياً مع أمثال هؤلاء؟»، مع إدراكنا أن الدعوة بالحكمة والموعظة الحسنة في عقيدتنا ليس مجرد خيار وإنما التزام بأمر إلهي واضح. لقد ظل الحوار سلوكاً عربياً /إسلامياً في التعامل الداخلي والخارجي، ناهيك عن التعامل الفردي مع الذات، والتعامل اليومي مع الخالق عز وجل الذي يخاطب الناس عبر القرآن، ويخاطبوه مباشرة بلا وسيط عبر الصلوات والأذكار والأدعية اليومية. قال الخليفة عمر بن عبد العزيز في هذا الصدد: المشورة والمناظرة بابا رحمة ومفتاحا بركة، لا يضل معهما رأي، ولا يفقد معهما حزم. ونعود إلى السؤال عن الحوار مع المتحجرين في قوقعة من الآراء والمواقف القاطعة المسبقة الناضجة حقداً على العرب والمسلمين وازدراء لهم. قد نتجاوز مثلاً الشتائم الناضجة حقداً على العرب والإسلام التي زخرت بها كتابات جهلة ومغرضين،

كالإيطالية الفاجرة أوريانا فالاتشي، وخاصة في كتابيها الأخيرين (الغضب والكبرياء) و(قوة العقل)، ولكن هل نتجاوز نماذج مثل مقالة بذيئة لروبرت كيلرري سيلك مثلاً، عضو مجلس العموم السابق عن حزب العمال وصاحب البرنامج التلفزيوني ذي الشعبية الواسعة، والذي يزعم نفسه خبيراً في الشؤون العربية، بينما هو يعتبر أن الإيرانيين عرب(!).. عنوان هذه المقالة التي نشرتها صحيفة Sunday Express اللندنية في مطلع العام ٢٠٠٥ هو «العالم لا يدين بشيء للعرب»! لم يكتف كاتبها بتجريد العرب من أي إسهام إيجابي مهما كان طفيفاً في الحضارة الإنسانية، بل جردهم من الجدارة بالحياة ومن الحق في الوجود! كيف نُدير حواراً هادفاً متوازناً مع أمثال الدبلوماسي الأمريكي السابق بيتر غالبرت الذي قال في كتابه «نهاية العراق» أن «بوش كان يحاول بناء أمة لم توجد في الحقيقة، لأن السنة والشيعة والأكراد لم يتبنوا أبداً هوية عراقية موحدة». من هذه المقولة التي يجهل صاحبها، أو يتجاهل بخبث، تاريخ العراق وأهله في إطار تاريخ أمتنا العربية -الإسلامية أخذ محور الشؤون الخارجية في صحيفة نيويورك تايمز، ديفيد سانجر، عنوان تقريره الذي نشرته يوم ٢٠٠٧/٩/٦ بالتزامن مع عدة صحف أخرى متعاقدة معها -أو ملزمة بنشر سمومها- (انظر مثلاً: الاتحاد، أبو ظبي، نفس التاريخ) عن زيارة الرئيس بوش لمحافظة الأنبار العراقية لبضع ساعات: «بوش في الأنبار.. بناء أمة لم تكن موجودة»! هكذا ببساطة، يلغى انتماؤنا وتاريخنا ووجودنا بغطرسة جهلة وقتلة حاقدين لا تاريخ لهم ينصبون أنفسهم سادة لنا و«محررين» يبنوننا أمة من العدم! إن أكثر الأفكار والاختراعات والابتكارات والتقانات الحديثة والدروس المستخلصة من مختلف التجارب الإنسانية جديرة بالاحترام والتقدير عندما يحسن استخدامها. وحسن الاستخدام هذا مشروط بالتفاعل المبدع مع منجزاتها، لا التعامل معها باعتبارها بضائع نستورد منها ما يسمح الآخر لنا به ونستهلكها -أو تستهلكنا، بل وتستعبدنا- دون أن نملك مقومات التحكم بها. كل الأفكار قابلة للنقاش، على أن تظل لنا حرية الاختيار والقرار أخيراً بشأن ما نلتقي معه ونأخذه منها، وما نرفضه أو نعرض عنه.

لقد لخصت شهادات مفكرين فرنسيين كبار حقيقة لعبة تصدير الحضارة والتفاعل الثقافي من خلال بيانهم الأهداف الحقيقية للغزو الفرنسي لمصر في أواخر القرن الثامن عشر. قال جان تولار مثلاً أن نابليون بونابرت قد سعى إلى أن يثبت للمصريين أنهم ينتمون

إلى حضـارة خليقة بالهزيمـة، لأنها تقع في مرتبـة أدنى بكثيـر من الحضـارة الغربية، التـي عليهـم البناء علـى صورتهـا لا على صورة الحضارة العربية الإسلامية. لقد كان الهدف الرئيس للحملة الفرنسية التي شارك فيها جيش من المثقفين والعلماء الفرنسيين، إلى جانـب جيش الجنـود المحاربين، إظهار الحضارة العربية الإسلامية التي ينتمي إليها المصريـون حضارة متخلفـة وضئيلة وبائسة قياساً إلى حضارتين: الأولى موغلة في القدم وقد بـادت، هي الحضـارة الفرعونية التي جعلت المصريين عظماء قبـل الإسلام الذي نقـل إليهم حضارة عابـرة، وحضارة غربية مظفرة راهنة عمادها العلـم والإبداع. وقد استطاعت حملة نابليون فعلاً تعويض فشلها العسكري الذي كانت ذروته الارتداد عن أسوار مدينة عـكا الفلسطينية التي استعصت على الجيشـ والأسطـول الفرنسيين رغم حصار خانق لستة أشهـر، ومذابح جماعية وحشية ارتكبها الغزاة في ريف المدينة. كان التعويض هـو تأسيس وعـي هرمي لـدى المصريين، وكذلك لدى عـرب شمال أفريقيـا وأقطار أخـرى لاحقاً، تقـف على رأســه الحضارة الغربية مشكلة نموذجـاً يستقطب طموحهم وتطلعاتهم لتقليـده والالتحاق به. كما شمل التأسيـس إنشـاء علـم الفرعونيـات لخلق اعتـزاز بالانتماء إلى تلـك الحضارة البائدة يبعد المصريين عن انتمائهم الحالي لحضارة عربيـة إسلامية تم تصويرهـا لهم متخلفة فجة بدوية عابرة متدنية. وهكذا تكون وعي بأن المصريين يندرجون في سلم حضاري قمته البعيـدة فرعونية، وقمتـه القريبة المعاصرة غربيـة، وفي أسفلـه الحضـارة الإسلامية! (انظر شهـادة جان تولار هـذه وسواها في: فيصل جلول، مصر بعيون الفرنسيس -بحث في أصـول الثقافة السياسيـة العربية، الدار العربية للعلوم، ٢٠٠٧).

نقف عنـد إحدى الوقائع والحقائق التي أوردها كتـاب ديفيد ميللـر (إنهم يكذبون) الصادر عن دار بلوتـو في نهاية العام ٢٠٠٣ إذ اعـترف الناطق الإعلامـي بلسان قوات الاحتلال الأمريكيـة للعراق، الجنرال كينيث ألارد، أن «الغـزو الأمريكـي للعراق في عام ٢٠٠٣ سوف يتذكره الآخرون باعتباره نزاعاً استخدم الإعلام والمعلومات فيه بشكل كامل كسلاح في الحرب ضد العراق، وتحققت فيه قدرات عملياتيـة متداخلة من أنواع مختلفة من أحـدث الأسلحة الإعلاميـة. حمل هذا الاستخدام الأمثل معـه نتائج كبيرة حققتها عملية اندمـاج الدعاية الإعلامية الحكومية المبرمجـة (البروباغنـدا) مـع المؤسسـات الإعلامية الأمريكية. إن تجربة الحرب ضد

العــراق في العــام ٢٠٠٣م تــدل على عملية الاندماج المبرمج والمخطط لوسائل الإعلام مع أدوات القتال الحربي ووسائله كما تدل أيضاً على دور القطاع الخاص المتزايد في الهيمنة الإعلامية ولد هذا الدور تغيرات أكثر اتساعاً في الهيئات والخدمــات العسكرية الأمريكية والبريطانية». ولئن بتنــا نعيش طغيان تأثير وسائل الإعلام والاتصال المحكومة بمصالح شبكات خفية أو شبــه خفية، والتي كثيراً ما تستخــدم الكذب المتقــن والتزوير والتزييف والافتعال ولي عنق الحقيقة وتطويعها بمعونة تقنيــات عالية وأبحاث علمية متخصصة في فبركة الرأي العام.

رأى المنصــف المرزوقــي أن علاقتنا مع الغــرب في أغلب جوانبهــا وحالاتها علاقة عصابيــة، والبرء منها يتطلب في رأيه تشبعنا ببعض بديهيات، منها أن هناك ثلاثة مستويات من الغرب: غرب الأنظمة وهو قبيح، لنا الحق في مواجهتــه لأنه غرب الاستعمار في السابق وغــرب دعــم الديكتاتوريــات في الحاضر. وهنــاك غرب القيــم والتكنولوجيــا، وهذا علينــا أن نتعلم منه كما تعلــم منا، وهناك غرب المجتمعات المدنيــة وهذا غربٌ حليف لنا وصديق، من الغباء وضعه في السلة ذاتها مــع غرب الأنظمة. وقد ضــرب مثلاً المفكر الأمريكــي Jared Diamond الــذي يعبر عن أفكار مغايــرة لما يسود في مجتمعه، منها أن الغرب عاش على حافة الهمجية ٩٥٠٠سنة ولم يتقــدم إلا منذ ٥٠٠سنــة، وبفضل علوم العــرب والفرس والهنود وتكنولوجيا الصين، خصوصاً لأن فيــه أراضي خصبة واسعة في الوقت الذي تصحــرت فيه أراضي العرب.. وبالتــالي، يرى ذلــك الباحــث الأمريكي أن عوامل تخلف العرب مرتبطة بالبيئة وبظروف تاريخية، وأنه ليس لنا أن نعاني عقدة نقص أو تفوق، فكلنا بشر تواتيهم الفرص، أو تتحالف ضدهم الطبيعــة. المهم في مستوى الحضارة ككل أن يتواصل التقدم البشري، فكل حضارة تحمل المشعل لفترة ولمصلحة الجميع يجب إذاً الخروج من عُقد لا تجدي نفعاً، والتشبع بعقلية اليابانيين الزاخــرة بالتواضع والتعلم والعــودة تدريجيــاً إلى ساحــة الابتــكار، لا لإحــراز تفوق على الغرب بــل لإحراز تفوق علــى أنفسنا. إن دور المثقــف ليس أن يكون مــبرر الفعل السياسي، وإنمــا هو من يقومه من موقع الأهداف التــي سنها لنفسه.. دور المثقف أن يحترز من أفكاره قبل أن يحترز من أفكار الآخرين.. دوره أن يبقى العين التي لا تنام عندما تنام كل العيون لئلا تصبح أفكار التحــرر أدوات تجدد الاستعبــاد. (المنصف المرزوقي، مقابلة، الحياة، ٢٠٠٧/٢/٥).

توقف مرزوقي آخر مختلف عن المنصف،

هو المفكر المجتهد أبـو يعرب المرزوقي عند زعم أصحاب السفسطائية المحدثة، أو فكر ما بعد الحداثة، بأن الثقافات جزائر لا تتواصل بل هـي أرخبيل وجودي لا يمكـن للمرء أن يخرج من محارة ثقافته ليتواصل مع الثقافات الأخرى. فـرأى هذا نفياً للكليـات المتعالية على الجزئيات الثقافيـة.. ولو صح أن المرء لا يستطيـع أن يخرج من ثقافته ليتواصل مع غيره لدل ذلـك على امتناع تواصله مع ذاته، فضـلاً عن الغير، في ثقافته بمجرد اختلاف الزمـان والمكان. فلا يستطيع الفرد التواصل مع ذاتـه بين زمانين مهما اقترب أولهما من ثانيهما، ومع غيره بـين مكانين مهما اقترب أحدهما من آخرهما، فضلاً عن التواصل بين الأجيال المتوالية والجهـات المتساوقة.. فلا بد أن توجـد كليات تشترك فيها الحضارات والثقافات وتتعالى على التاريخيات فيها (أبو يعـرب المرزوقي، مقابلة، الرافـد، الشارقة، أكتوبر٢٠٠٦، ص٢٦-٢٧).

بالمقابل، أنهـى سامي عون، أستاذ العلوم السياسية في جامعة شربروك الكندية، كتابه (الإسـلام اليـوم: الانكساريـات، التطرف والحداثة) الصادر بالفرنسية في مطلع ٢٠٠٧ في كيوبـك بكنـدا جازماً بـأن «المسلمين لا يستطيعـون بعد الآن تجاهل ظاهرة التثاقف بمعنـى التفاعـل بـين الأديـان والثقافات والأعراق المتعددة في المجتمع الإسلامي. فهم يحتاجـون إلى اعتمـاد الحداثة لا كبرقع ولا كعمليـة تجميل وإنمـا كمراجعة واعية تنقذ الحرية كقيمة مضادة للاستبداد، وتنقذ الفرد من جور الجماعة، وتنقذ الأخلاقية الإنسانية في الإسلام من العبث الإيديولوجي».

إن «ثقافـة القبـول بالآخـر والتعددية الفكريـة، بغض النظر عـن المصطلح سواءً كانـت مسمـى شـورى أو ديمقراطية تشكل بناءً إيجابياً لتطور المجتمع العربي، فالثقافة الديمقراطيـة لا يمكـن أن تنشـأ ما لم يكن هنـاك فهم وإدراك للمجتمـع السياسي بما هو تركيبة مؤسساتية، وترمي بالدرجة الأولى إلى التوفيـق بين حريـة الأفراد والجماعات وبين وحـدة النشاط الاقتصـادي والقواعد القانونية، ولا تشكل الفردية مبدأً كافياً لبناء الديمقراطية، والفرد الذي تسيره مصالحه أو تلبية رغباته أو حتى رفضه لنماذج السلوك المركزية لا يعتـبر بالضرورة من ذوي الثقافة الديمقراطية حتـى لو كان من الأسهل له أن يزدهر وينتعش في المجتمع الديمقراطي أكثر مـن غيره».. (عبد الله علي العليان، الخليج، ٢٠٠٦/٨/٢٩).

أمـا محمود بن محمد سفـر، وزير الحج السعودي السابق، فقد رأى حاجة منظومتنا الثقافية «إلى تفعيل وتنمية وتطوير، للخروج

بها من الجمود والتخشب، أو الانبهار والانحياز، أو التوجس والريبة، إلى رحاب الانفتاح على العالمية ولترتكز على أسس جديدة تأخذ من ثقافات العالم المعاصر أصلح وأنقى وأجمل ما فيها من قيم وأفكار وفنون، تتفق مع ثوابت الأمة، وتنسجم مع قيمها، وتستعين بالقيم المشتركة وتعزيزها لخير الإنسانية جمعاء.. عندها يصبح الموقف من ثقافة الآخر هو التفاعل بثقة وبندية واحترام متبادل.. هذا لن يتحقق لمنظومة الثقافة بغير:

١- أولويات واضحة تحدد مسارها.
٢- وخطط متفاعلة تترجم تطلعاتها.
٣- وبرامج مفصلة تبلور فعالياتها.
٤- وقوة اقتصادية متمكنة تدعمها.
٥- ورؤية سياسية منفتحة تساندها.

باختصار، التمسك بالخصوصية الثقافية، والانفتاح على ثقافات لن يتحقق إلا بأمور ثلاثة:

الأول: تطوير منظومات الحياة في المجتمع بعامة ومنظومة الثقافة بخاصة.

الثاني: تعزيز الثقة في الهوية الثقافية بالقيم الذاتية.

الثالث: تقوية التفاعل مع القيم المشتركة في الثقافات الأخرى. (الحياة، ٢٠٠٧/٤/٤)

لكن هذا يقتضي إدراك واقع وحقيقة إشكالية الثقافة العربية المعاصرة. كتب محمد صادق دياب في هذا الصدد يقول: «أتحسر على حال الثقافة العربية في ظل منهجية اجتماعية مستحدثة تمارس الإقصاء الكلي لأسباب جزئية. وأصحاب هذه المنهجية المسكونة بهوى كشف المثالب وتتبع الصغائر وغض الطرف عن الفضائل لا يكتفون بالإقصاء والاغتيال المعنوي لمعاصريهم ومجايليهم فحسب، ولكنهم قد يذهبون إلى حد نبش قبور الموتى منذ مئات السنين لمحاكمتهم وتلطيخ سيرهم وأسمائهم وتاريخهم. وفق هذه المنهجية التي تضحي بالكليات الإيجابية لوجود جزئيات «سلبية» ثم إقصاء عدد من كبار المفكرين وعلماء الدين والفلاسفة المبدعين، أحياءً وأمواتاً، والتضحية بكل عطاءاتهم. ففي ظل هذه المنهجية تذهب المثالب بالمناقب، ويتوالى في أتونها فرض الإقامة الجبرية في عتمة القائمة السوداء على الكثير من النابغين العرب. ولو ابتليت الثقافة الغربية بمثل هذه النزعة لما حفل التراث الإنساني اليوم بأسماء كبيرة خالدة أمثال شوبنهاور وديكارت ونيتشة ومونتسكيو وروسو وفولتير وغيرهم. ولذا فإن على ثقافتنا العربية أن تكف عن وأد رموزها، وأن تخلص وتتخلص من نزعة البحث عن المثالب التي تستهدف تجفيف الأجزاء

المملوءة من عطاءات النابغين، فالثقافة كي تعيش وتنمو وتنتشر تتطلب مساحة من الحرية، وقدراً من الحكمة، وكثيراً من التسامح.. فماذا نحن فاعلون؟ العالم العربي متخلف إنسانياً وحضارياً، مضطر دائماً ومنذ زمن بعيد إلى استيراد التقنية والفكرة والمعلومة والمبدأ والمشروع والطعام والثياب.. يضطر دائماً إلى الاستيراد، ويعجز عن فرز وتقييم المشاريع واستيراد ما يناسبه ويلزمه فعلاً منها، فيخطئ دائماً ويستورد أشياء لا تلزمه أو لا تناسبه، يثير السخرية إذ يستورد قبعة بينما تحتاج قدماه العاريتان المغبرتان إلى حذاء..».

لا يحتمل راهن حالنا العربي مزيداً من خداع الذات. «كيف يمكن للمسلمين شعوباً أو حكومات أن يتحاوروا مع الآخر سواء كان أمريكاً أو أوروبياً أو آسيوياً أو إفريقياً وهم ليسوا على قلب رجل واحد، وهم عاجزون عن الحوار مع النفس» (د. محمد سعيد إدريس، حوارات لابد منها، الخليج، ٢٠٠٧/٢/٢٣).

اعتبر عالم اللاهوت الألماني هانز كونغ (Hans Küng) أن الحوار بين المذاهب المسيحية أو ما يعرف بالحركة المسكونية قد حقق السلام داخل المسيحية، التي عاشت حروباً وصراعات بينية حادة. وقد خرج فينا من دعا إلى الاستفادة من هذه التجربة، بحيث ينطلق حوار أكثر جدية وصفاء بين المذاهب الإسلامية لتضييق شقة الخلاف المفتعل وتجاوز الفوارق البائسة البعيدة عن مقاصد الدين الإسلامي التي بينها القرآن وشرحتها السنة النبوية. هذا الحوار الداخلي المطلوب يسمو على المحاولات الفجة أو المظهرية التي يحضر إليها المشاركون وقد أخفى كل منهم سيفاً أو خنجراً وجعل همه تسفيه الرأي الآخر، لا الاقتراب الجمعي المشترك من الصواب والحقيقة. مثل هذه الخطوة هي التي تيسر تقارباً لا غنى عنه بين المذاهب والمدارس الفقهية الإسلامية، يؤهلها لحوار جاد هادف مع الأديان الكبرى الأخرى، في سياق حوار حضاري/ ثقافي دائم مع الآخر.

إن الإيغال في التشتت والفرقة وتكريس التجزئة وتقديس الفتات الكياني الذي افتعله مارك سايكس وجورج بيكو والتزام بلفور، هو جوهر أمراض مزمنة حولت العرب إلى ما يداني الهباء، وكرست الأنانية والفساد والتنصل من الواجب وخداع الذات ونهشها.

رأى مرزوق الحلبي الكاتب الفلسطيني- المقيم في دالية الكرمل، قرب يافا المغتصبة، أن غياب الفئات الوسطى العربية غيّب الضالعين بدور وكيل التغيير. لأن العلاقة بين الأنظمة أو الأحزاب وبين الشعب ليست علاقة حوارية فيها أخذ وردّ وكرّ وفرّ وتحديات تفرض

تبادلياً بين طرفي المعادلة أو موقعي الهرم، القائد والشعب، لأن الموصل للحوار غائب أو مغيّب. فالفئات الوسطى تضطلع في العادة بدور التغيير في كل المجالات والاتجاهات، في الموارد والخبرات والأفكار والأعمال والقيم والمفاهيم والأنساق والنُظم. ومن هنا هذا الفقر في قوى التغيير في المجتمعات العربية وانحسار اللعبة بين قوى سلطة مستبدة وقوى معارضة شعبية وشعبوية علمانية أو دينية (الحياة، لندن، ٢٠٠٦/١١/٩).

طرح بعضنا عدداً من الإشكاليات التي قد تمكن من النوبان الثقافي؛ وبالتالي تستحق الدراسة والتشخيص. من هذه الإشكاليات الثقافية العربية:

أولاً: إشكالية المصدر

يُعدُّ عدم وجود مصدر يحظى بإجماع الأمة العربية لأن تكون مرداً أساسياً لثقافتها وتكون لها صفة الصدارة والشمولية تعكس التباين الموجود داخل هذه الثقافة، فهناك من يرى أن المصدر الأهم للثقافة العربية الدين الإسلامي، في حين يرى الآخرون أن العائلة هي المصدر الأهم وأن الكثير مما يسمى قيماً دينية هي في الأساس قيم عائلية دخلت الدين واستمرت فيه وأخذت شكلاً دينياً، ويرى البعض الآخر أن المصدر الأهم هو أنماط المعيشة وأساليبها والبيئة بشكل عام، معللين ذلك أن التنوع المشار إليه نشأ في الثقافة العربية نتيجة عمل البيئة والأساليب المعيشة، فأصبحت هناك ثقافة بدوية دعوية وأخرى ريفية زراعية كذلك ثقافية حضرية تجارية، بينما يرفض الآخرون قصر مصدر الثقافة العربية على عمل واحد بحجة أن الثقافة العربية ثقافة عامة وعالمية؛ لذلك يجب أن تستمد من اللغة العربية وآدابها، ومن الدين والعائلة وأنماط الإنتاج المتشابهة والتحديات والنظام العام السائد ووحدة التجربة التاريخية، فأين تستقي ثقافتنا العربية؟ فإذا تعارض أحد تلك المصادر فأيها يُقدم؟ هذه إشكالية تحتاج إلى حلّ بإجابة مقنعة.

ثانياً: إشكالية منهجية

تتمثل الإشكالية المنهجية في عدم وجود منهج للثقافة أو عدم وضوحه، وبمعنى آخر فقدان المعايير البنائية التي يتحدد بها الثوابت والمتغيرات في الثقافة العربية، بتحديد المسلمات غير القابلة للتغيير والتعديل، ووضع ضوابط معينة للمتغيرات ضوابط زمانية ومكانية وبيئية لاسيما في ظل معطيات الثورة العلمية والتقنية التي يمكن أن تصبح الثقافة في حالة من التغير السريع بتأثير هذا الفيض الهائل من المعلومات والمعارف وسهلت عملية

الاستعارة والتكيف في شكل أسرع من معدلها الطبيعي مما قد يوقع في فخ الذوبان.

ثالثاً: إشكالية الخلط المفاهيمي

الخلط بين المفاهيم وبعض المصطلحات والمسميات إشكالية أخرى تواجه الثقافة العربية وتهددها بالذوبان، فمع نفوذ العولمة وأدواتها وإجراءاتها ازدادت الإشكالية غموضاً فعلى سبيل المثال، نرى انحرافاً ثقافياً وفكرياً واضحاً يُلف بغطاء الانفتاح والتثاقف في توليفه الأصالة والحفاظ على الهوية، وفي أحيان كثيرة يمكن لاختراق ثقافتنا وتعرض هوية الأمة بثمن بخس بحجة التحديث والمعاصرة، مما يسمح للتطاول والنيل من المبادئ والمسلمات والطعن في الثوابت تحت شعار التعددية والديمقراطية وحتمية الخلاف، في حين تُكبت الحريات وتُوأد الحقوق تحت مظلمة الحفاظ على الأمن القومي والمصلحة الوطنية. هذه بعض الإشكالات التي تواجه الثقافة العربية طرحناها؛ لتراجع نفسها وتفسح المجال أمام نقد ذاتي هادف. (إبراهيم الطارق، الثقافة العربية ومقومات الصمود، موقع منتدى حوارات الفاخرية).

إذا كان هذا تشخيص موجز لحقيقة حالنا التي لابد من التعرف إلى واقعها بدقة قبل الانطلاق إلى حوار مع الآخر، فلابد من الوعي بشروط الحوار المجدي أيضاً، لكيلا يكون حوار طرشان، أو حوار لا طائل منه. نحن من القائلين مثلاً بضرورة التكافؤ النسبي أو ندية في الحوار يوفرها احترام متبادل، أو اعتراف متبادل على الأقل، ونرى أنه إذا لم يتحقق هذا، فلا جدوى من حوار يحكمه خلل يجعل أحد طرفيه طاغياً على الآخر، وداعياً إلى إقصائه وإلغائه. هناك من يختلف مع هذه النظرة، فيرى أن أهمية الحوار لذاته بغض النظر عن أية قضايا أخرى قد نراها معوقة للحوار، ومنها قضية التكافؤ أو الندية. وينبه بعض أصحاب هذه النظرة إلى التباس يرون أن مخالفيهم يقعون فيه، فيخلطون بين شروط الحوار وشروط التفاوض، إذ تختلف احتياجات الحوار طبعاً عن احتياجات التفاوض. يحتاج التفاوض فعلاً إلى الندية والتوازن، لكن الحوار في أحيان كثيرة لا يحتاج إلى الندية أو التكافؤ.

لن أقف كثيراً عند التوالد المتسارع للتغريبيين العرب المبهورين بالغرب إلى درجة الاستلاب والتبعية له والتلاشي إزاءه، لكنني أجد ما هو جدير بالنقاش في طرح بعض رافضي اشتراط التكافؤ ممن يستلون حجة قوية، فيذكرون كيف حاور الأنبياء أقوامهم وبينما كانوا الطرف الأضعف بمعايير الندية والقوة إزاء الحكام والمتكبرين

والطغاة، ولكن الحوار والجدل والبرهان ثم الإقناع جعل لدعوتهم التأثير والأثر بعكس الجبابرة والطغاة. ويقدم هؤلاء دعوة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم برهاناً، فقد حاور المشركين وهو الطرف الأضعف، وزعزع قناعاتهم الاعتقادية بالحوار. ولذلك يرون أن الحوار يطلب لذاته، بغض النظر عن المعايير والاشتراطات ولو كانت وجيهة. ويؤكدون أن الحوار مع الآخر المختلف، وإن كان معادياً وكارهاً لمعتقداتنا وأفكارنا مبدأ إسلامي أصيل، بل يذهب د.حامد الرفاعي رئيس المنتدى الإسلامي، إلى اعتبار القول بضرورة التكافؤ شرطاً لازماً لمشروعية الحوار مع الآخر مزايدة على منهج رسول الله، صلى الله عليه وسلم، الذي حاور كفار قريش وفي أشد حالات ضعفه البشري (اللهم إليك أشكو ضعف قوتي وقلة حيلتي وهواني على الناس). واقتدى به جعفر بن أبي طالب رضي الله عنه محاوراً النجاشي وأساقفته وهو مطارد من أهله وقومه فأثر في النجاشي وحاشيته بصدق بيانه وقوة حجته، وأبكاهم وأقنعهم بعدالة قضية المهاجرين.

نرى هنا أن ما توفر للرسول من دعم إلهي لدعوته، تثبيتاً وتعزيزاً لمنهج تتضمنه الدعوة، لا ينسحب بالضرورة على كل زمان وكل حال، كما أن التعاليم الإلهية تؤخذ متكاملة ويتفهم عميق لمقاصدها وانطباقها على الحالة المقصودة. يظل قول الله هادينا مثلاً إذ خاطب نبيه قائلاً: «ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن»، لكن التزامنا هذا التوجيه الإلهي لا يجوز أن يجعلنا نغفل عن أوامره عز وجل في مجاهدة المعتدين الذين لا يجدي معهم حوار ولا موعظة، فمقارعتهم واجب لا يقبل تهرباً ولا مداورة، التزاماً بقوله عز وجل: «اقتلوهم حيث ثقفتموهم وأخرجوهم من حيث أخرجوكم»: ألم يخرجوا الملايين منا اقتلاعاً وقهراً من يافا وحيفا وعكا وطبريا والناصرة والقدس وبئر السبع واللد والرملة والجولان وبغداد والموصل والفلوجة والرمادي؟.. بل ألم يجاهروا بإصرارهم على إخراج ثلاثمئة مليون عربي من عروبتهم، وإخراج مليار ونصف المليار مسلم من إسلامهم؟

لسنا رافضين للحوار أبداً، بل نلح على ضرورة تكرار المحاولات وتصويب الأساليب. ولسنا نشك في أن دخول العصر من باب التثاقف والتلاقح الحضاري والحوار الحضاري هو الخيار الأفضل. بل إننا نرى أن ثقافة الحوار والمشاركة هي في الصميم من وعي يحرر الإنسان من طغيان غريزة التملك وتتيح له الاعتراف بالآخر حتى لو

كان مختلفاً، كما أن ثقافة التداول تتطلب ما هو أكثر من هذا، وهي لا تتم باتخاذ قرارات حاسمة، أو لمجرد أن هناك مبادرات فردية تطرحها أو تبشر بها. وإذا كان الله عز وجل قد أمر نبيه موسى وأخاه هارون بالحوار حتى مع فرعون الذي تمادى طغياناً وقال لقومه «أنا ربكم الأعلى» فقال تبارك وتعالى: «فقولا له قولاً لينا لعله يتذكر أو يخشى»، فالأولى بنا أن نقتدي بهذا السلوك في زماننا المتأخر. لكن للتثاقف والتلاقح والحوار شرط في غاية البساطة، تنتفي إمكانية حدوث العمليات التفاعلية بانتفائه، ذلك هو اعتراف الطرف الآخر بنا وقبوله بمبدأ التكافؤ النسبي بيننا وبينه ولو من خلال انتمائنا المشترك إلى الإنسانية، وهو انتماء إذا أنكره الطرف الآخر علينا أو شكك بقيمته لن يظل للحوار معه أي معنى. عندما يصمم الطرف الآخر مسبقاً على إبادتنا، أو إنكار وجودنا، وفي أحسن الأحوال يمن علينا بقبوله باستعبادنا، لا نجد فرصة لتفاعل إيجابي، إذ المطلوب منا رضوخاً مهيناً، واستقالة من الذات وقبولاً بتأبيد دور المفعول به والتابع الذليل. حذر د.محمد السعيد إدريس من أن آفاق الحوار والتعايش تتبدد يوماً بعد يوم، وعلى الأخص بين الحضارتين والثقافتين الإسلامية والغربية، مع اتساع فجوة توازن القوة والمكانة بينهما. إذ تضع هذه الفجوة التي تزداد اتساعاً إحداهما في مكانة المهيمن المسيطر والأخرى في موقع التابع الخاضع الذليل. وهكذا يستحيل حوار بين من يرى نفسه سيداً ومن يرى الآخر عبداً مدخلنا الحقيقي لتأسيس حوار وتعايش مع الحضارة الغربية بالتحديد هو النهوض بالحضارة والثقافة الإسلامية من حالة الدونية والضعف الراهنة إلى مستوى كاف من تكافؤ أو توازن القوة والمكانة مع الحضارة الأخرى الاستعلائية التي لا تعرف ولا تريد أن تعرف غير لغة القوة والهيمنة والسيطرة وإملاء الشروط وفرض إيديولوجيتها وثقافتها على الآخرين لإخضاعهم. لا فائدة حقيقية الآن من حوار بين هاتين الحضارتين أو الثقافتين، فهو مجرد استجداء لعطف طرف قوي، يعرف إنه قوي، على طرف ضعيف يدرك أنه ضعيف، ورضي أن يبقى ضعيفاً. نشهد في المقابل كيف لم تعد الحضارة الغربية تتعامل بغطرسة واستعلاء مع حضارتين شرقيتين أخريين كانتا، حتى سنوات قريبة، في مستوى من القوة قريب من الحضارة العربية الإسلامية وهما الحضارتان الصينية والهندية. غيرت الحضارة الغربية تعاملها بعد نهوض صيني وآخر هندي عدلا موازين القوة وحققا قدراً من التكافؤ والتوازن في القوة والمكانة مع

الحضارة الغربيــة. باتت الصين والهند الآن شريكين فاعلين فيمـــا يعرف بالنظام العالمي وتسعيـــان لأن تكونا شريكتين في قيادة عالمية جماعية لنظام متعدد الأقطاب بديلاً لنظام الأحادية القطبية المتداعي. في المقابل، فإن أياً مــن الحضارتين الصينية والهندية لا تتعامل مع الحضـــارة العربيـــة الإسلاميـــة كتعامل الحضـــارة الغربية العنصـــري الاستعلائي. قد يكون للمـــوروث التاريخـــي الإيجابي في الحالتين الهنديـــة والصينية دوره المهم، لكن الفجوة المحدودة في توازن القوة والمكانة بين الحضـــارة العربية الإسلاميـــة والحضارتين الصينيـــة والهنديـــة هي الأهـــم. (د. محمد السعيد إدريس: توازن القوة والمكانة، الخليج، ٢٠٠٧/٨/١).

وباختصـــار: نعم لحـــوار وتفاعل وتعاون مع الآخـــر، ولا لالتحاق قسري بـــه أو تبعية وخضوع له.

فرانز كافكا: أسطورة الألم والعبقرية

د. إحسان هندي *

إذا تعمقنا في دراسة الأدب العالمي الحديث، وخاصة ما يتعلق بفن الرواية والقصة القصيرة، فإننا نجد أربعة من عمالقة الأدب قد طبعوه بطابعهم وهم: مارسل بروست بالنسبة للأدب الفرنسي، وجيمس جويس بالنسبة للأدب الأنكلوساكسوني، وفيدور دوستويفسكي بالنسبة للأدب الروسي، وفرانز كافكا بالنسبة للأدب الناطق باللغة الألمانية.

* باحث أكاديمي في التاريخ والقانون (سورية)
- العمل الفني: الفنان علي الكفري.

وسنكرس مقالنا هذا للكاتب الأخير، فرانز كافكا.

☆ ☆ ☆

ولد فرانز كافكا في مدينة براغ عاصمة الجمهورية التشيكية حالياً (وكانت من توابع الإمبراطورية النمسوية يومئذ) يوم ٣تموز /يوليو ١٨٨٣، وتوفي في مصحة «كيرلينج» قرب فيينا يوم ٣حزيران/ يونيو ١٩٢٤، قبل أن يتم الحادية والأربعين من عمره.

وقد قدّر عليه أن يعيش تناقضات عديدة في حياته: فهو ابن عائلة يهودية في براغ ولكنه لا يسكن (الغيتو) وإنما يسكن في حي (آلت ستادترينج) الراقي، وهو يهودي ولكنه لا يفهم أي كلمة من اللغة اليديشية ولا العبرية، وهو تشيكي ولكنه يكتب باللغة الألمانية، وهو يحب والدته ولكنه يكره أباه ومُعجب به في الوقت نفسه، وهو أخيراً يحمل شهادة دكتوراه في الحقوق ولكنه لم يمارس أي عمل له علاقة مباشرة بالقانون طيلة حياته، وهذا إذا نسينا أو تناسينا أنه كان شبقاً من الناحية الجنسية وعفيفاً من الناحية النفسية حتى أبعد الحدود!

كان أبوه «هيرمان كافكا» تاجر نوفوتيه وملابس من مقاطعة بوهيميا، وكانت والدته «جولي لوفي» ابنة واحد من يهود الطبقة الوسطى في المنطقة، وقد كان أغلب أجداده لأمه حاخامات وأطباء، حتى أن خاله «سيغفريد» -الذي كان يحبه أكثر من والده- كان طبيباً في الجيش النمسوي أيضاً.

وكان فرانز الولد الذكر الوحيد بين ثلاث شقيقات له وهن: إيللي ١٨٨٩-فاللي ١٨٩٠- وأوتلا ١٨٩٢ وكانت هذه الأخيرة أحب شقيقاته إليه، وقد عاش أبواه وشقيقاته الثلاث جميعاً إلى ما بعد موته عام ١٩٢٤.

استلم بعد حصوله على شهادة الدكتوراه في الحقوق عام ١٩٠٧ منصباً إدارياً متواضعاً في أحد المكاتب، وهو منصب سكرتير في (مكتب طوارئ العمل) التابع لمملكة بوهيميا، حيث كان عليه أن يحسب التعويضات التي يستحقها البناؤون الذين يسقطون عن السقالات، أو عمال الزجاج حين يقصّون طرفاً لهم بدلاً من أن يقصوا ألواح الزجاج، وقد بقي في هذا العمل حتى أحيل إلى التقاعد الصحي المبكر عام ١٩٢٢، أي قبل وفاته بسنتين.

تعلّم العبرية في أواخر سنوات حياته، وأخذ يفكر بالذهاب إلى فلسطين، ولما فشل في ذلك بقي ينظر إلى نفسه كيهودي، حتى أن كل أصدقاء طفولته وشبابه مثل جوستاف

جانوش، ماكس برود، أوسكار بولالك، مارتن بوبر، أوسكار باوم.. كانوا من اليهود أيضاً!

☆ ☆ ☆



أ- شخصيته وفلسفته في الحياة:

كان كافكا خجولاً جداً وقاسياً لا يرحم تجاه نفسه، وعدواً للتصنع والرياء ولهذا تبدو كتاباته في غاية الموضوعية بالرغم من أنها «هَلوسات شخصية جداً»! وكان مريضاً ذا مظهر تشاؤمي حزين، وكانت تنتابه لحظات يأس تجعله يفكر بالانتحار بين وقت وآخر، وكان يقول عن نفسه في مثل هذه الأوقات: «إنني يائس كفأر سقط في مصيدة» أثرت فيه التربية اليهودية في سنواته الأولى، ولكن أثرت فيه أكثر الروح النمساوية الجرمانية لأنه كان يفكر ويكتب بالألمانية، وهذا ما سبب له كثيراً من المتاعب وشيئاً من الشعور بالاضطهاد: فكيهودي كان منبوذاً من قبل المتحدثين بالألمانية، وكناطق بالألمانية كان منبوذاً من أهالي براغ الذين يتحدثون التشيكية ومن اليهود الذين كانوا يتحدثون اليديشية. وبالرغم من أنه شارك في عدة اجتماعات ولقاءات صهيونية فإن خطه الفكري لم يكن محط رضا الأوساط الصهيونية المتزمتة في أوروبة! ويمكن القول في هذا المجال إن «كافكا» إذا لم يكن «صهيونياً» فإنه بقي «يهودياً» طيلة حياته.

كان عنده حس ديني قوي، حتى أن الكتابة بالنسبة إليه كانت بمثابة «الصلاة»، فلقد كان يمضي ساعات طويلة في الكنيس اليهودي «يتثاءب ويحلم» ولكنه كان يعبر عن أحلامه بأفكار تلمودية وتوراتية إلى درجة جعلت بعض النقاد يرون أنّ رواية «القلعة»

ما هي إلا «هيكل سليمان» الذي يريد اليهود العثور عليه وإعادة بنائه!

وبالرغم من أنه أعلن عند انتهاء دراسته في المرحلة الثانوية بأنــه «ملحد» فإن الدين وبشكل خاص المذهــب اليهودي، يسيطر في جميع مؤلفاته. وبشــكل عام يمكن القول إن هنــاك ثلاثة مؤثـرات أساسيــة طبعت أدبه بطابعها وهي الفرويدية، والنظريات الدينية التي طرحهـا الفيلســوف الفرنســي «بليز باسكال»، وفلسفــة «سورين كير كجارد» التي تتلخص في فكــرة عزلة الإنســان، والشعور بالذنب، والاعتقاد بالمطلق.. إلخ.

☆ ☆ ☆

ب- علاقاته العائلية والعاطفية:

كان فرانــز كافكا، مثل كثـير من الأدباء الآخرين (رامبــو- بودلــير- بروست) يحب أمه ويكره أباه، وهذا ما جعله يفضل السكن لوحــده خارج منزل العائلة منذ أوائل شبابه. والحقيقــة إن شعوره تجــاه أبيه لم يكن الكره الخالــص وإنمـــا الكره الممتــزج بالإعجاب، حيث إنــه كان يشعر أن أبــاه لديه جميع ما ينقصـــه هو: فلقد كان هيرمان كافكا (الأب) متسلطاً ومليئاً بالحيوية وناجحاً في الاتصال والتعامل مــع الناس، بينما الولد كان خجولاً مريضـــاً واهناً لا يجيد فعــل أي شيء سوى القــراءة والانسياق في الأحـــلام، ولهذا كان يشعر بأن شخصيتهما وكذلك مصالحهما لا يمكن التوفيق بينها بتاتاً!

ومع هــذا كان يشعر بالحاجة لرضا أبيه عنــه، وهو أمر لم يتمكن مـــن الحصول عليه أبداً، وهذا ما ولدّ شعوراً عظيماً بالذنب ظل يعاني منه طوال حياته.

ولقد كتب فرانز كافكا خواطره في مجال تبرير علاقته مع والده، ثمّ نشر هذه الخواطر تحت عنوان «رسالـــة إلى الأب»، وهي رسالة مطولــة (حوالي مئة صفحـــة) لم يتم إرسالها بالفعــل، ومما يقــول له فيهـــا: «لقد فقدت أمامــك ثقتي بنفسي، وفي مقابل ذلك تلقيت منك شعــوراً عظيماً بالذنب. ومتأثراً بذكرى هذا اليأس الكبــير كتبتُ في أحد الأيام على لسان أحد أبطال رواياتي: كان يخاف من أن يبقى العارُ حياً بعده».

- هــذا بالنسبة لعلاقاته مــع أبيه، وأما بالنسبـــة لحياته العاطفيـــة فيمكن القول إن أربعاً من النســـاء قد ارتبطن عاطفياً بفرانز كافكا، وهنّ على التوالي:

١- فيليس باور: تعرّف كافكا عام ١٩١٢ بحبيبـــة عمـــره (فيليس باور) التـــي ستدوم

علاقتهما به خمس سنوات: كان يراسلها وأحياناً يلتقي بها، وكانا يتفقان أحياناً على أن يهجر كل منهما الآخر إلى الأبد ثم يلتقيان في اليوم التالي وكأن شيئاً لم يكن! كان يتوقف عن الكتابة لما يتصالحان، ثم يعود إلى الكتابة بمجرد أن تسوء الأحوال بينهما، ويقول عن هذه العلاقة: «هناك احتمالان لا يمكن التوفيق بينهما: إما أن أصبح كاتباً مرموقاً، أو عبداً يتدله في حب فيليس»! وقد أعلن الاثنان خطبتهما رسمياً عام ١٩١٢، ولم يتزوجا أبداً، وانفصلا نهائياً عام ١٩١٧.

وفي نوفمبر ١٩١٤ توفي والد فيليس فاعتقد كافكا أنه مسؤول عن موته لأنه لم يسبب لابنته إلا التعاسة، وكان يرثي لحالة فيليس بعد ذلك حيث قال عنها: «إنها شهيدة. لقد كانت سابقاً تعيش في انسجام تام مع العالم.. أما الآن..». والحقيقة إن كافكا لم يكن مؤهلاً نفسياً للزواج، وكان يصف الأيام التي قضاها مع فيليس بأنه كثيراً ما شعر بالحاجة لأن يقفز إلى الشارع عبر النافذة، أو يلهب رأسه برصاص مسوس، أكثر بكثير من تفكيره بتأسيس منزل زوجي!

كان حراً إلى درجة تجعله ينفر من أي ارتباط بما في ذلك الرباط الزوجي، ولقد كتب عن ذلك: «إن عقوبة الزوجين اللذين يحبان بعضهما هي إلزامهما بالعيش معاً تحت سقف واحد». وبعد إعلان خطبته على فيليس رسمياً عام ١٩١٣ وصف ذلك بقوله: «لقد قيدتُ نفسي كالمجرم»!

☆ ☆ ☆

٢- جوليا فوهر يشيك: بعد أن فكَّ كافكا خطبته مع الألمانية فيليس باور، خطب فتاة تشيكية غير يهودية اسمها (جوليا فوهر يشيك)، وقد وصفها بأنها: «مزيج رائع من الحرارة والبرودة يصعب تغيير تركيبته من الخارج».

وكان يرغب بالزواج منها ويخاف من هذا الزواج في الوقت نفسه ولعلّ السبب في ذلك هو مرضه جسدياً ونفسياً حيث شعر بأن مرض السل بدأ يأكل في صدره، وسرعان ما أخذ الشك وتأنيب الضمير ينتابانه ففسخ خطوبته مع جوليا في تشرين الثاني ١٩١٩.

☆ ☆ ☆

٣- ميلينا جازينسكا: وفي مرحلة تأليف روايته «القلعة» تعرف كافكا إلى أديب تشيكي اسمه (ارنست بولاك) وإلى زوجة هذا الأخير المدعوة (ميلينا جازينكا).

وقد طلبت ميلينا من كافكا الإذن بترجمة

بعض أعماله من الألمانية إلى التشيكية فسمح لهـا بذلك. وكانـت تلتقي به بـين آن وآخر للحديث في موضوع الترجمة الذي تطور إلى حديث آخر هو حديث الحب. وهكذا أصبحت ميلينا جازينكا «صديقة» لكافكا وسكرتيرة له منذ نيسان/ أبريل ١٩٢٠، وظل الأمر بينهما كذلك حتى اكتشف الزوج علاقتهما فاضطر لقطعها عام ١٩٢٢.

☆ ☆ ☆

٤- دورا ديمانت: وعندما كان عمر كافكا أربعين سنة، وقبـل وفاته بعام واحد تقريباً، عرف الحـب الأخير في حياتـه، حيث حب تلميذة في نصف عمـره تقريباً اسمها (دورا ديمانت)، وهي ابنـة عائلة يهودية من سكان برلين.

وقد عاشـ معها كافكا في برلين، بالرغم مـن معارضة أسرته، طيلة عام ١٩٢٣. ثم في بدايـة عام ١٩٢٤ شعر بـأن مرض السل قد استفحل في صدره فانتقل إلى مصح «كيرلينج» قـرب فيينا حيث توفي هناك يوم ٣ حزيران/ يونيو ١٩٢٤.

☆ ☆ ☆

جـ- أدب كافكا:

إن جميع ما كتبه فرانز كافكا من روايات وقصصـ قصـيرة وخواطر يعـبر عن قلق الإنسان وعزلتـه في القرن العشرين. ويتميز أسلوبه بالدقة في وصف الأشياء الموجودة في العـالم الواقعي، ولكن في ظـروف خيالية أو كابوسيـة إلى درجـة أن رونالد جراي وصفه بقولـه: «كاتب قصص وهميـة بشكل واقعي Arealistic Writer of Myths».

وفي كتاباته جميعاً نجد أن الإنسان يحاول يائساً أن يفك لغز الحياة، ولكن تمنعه عن ذلك دوماً قـوى لا مجال لمقاومتها! وأغلب كتاباته أنجزها وهـو مريض، وقد انعكس هذا على إنتاجه. ويجب أن نضيف إلى هَلوسات المرض الصراعـات الداخلية التي كان يعيشها داخل نفسه من حيث سوء علاقاته مع والده، وفشله في الحب، واحتقاره للأعمال المكتبية، وذلك اليأسـ القاتل الذي قرّبه دوماً من الموت إلى درجة جعلتـه يصرخ يوماً: «إنني من الحجر، إنني مـن الحجر كحجارة قـبري»! كان جو الفـراغ القديمة هو الذي يسيطر على كتاباته، ولكنه كان يضيف إليه تفاصيل وهمية تجعل القـارئ يعيش في حالة كابوس لا يخرج منه إلا بعـد الانتهاء من القراءة، وقد أصبح هذا الجو الكابوسي علامة من علائم أدب كافكا إلى درجة أن النقاد الأدبيين المعاصرين بدأوا

يطلقــون تعبير «العالم الكافكوي L'univers Kafkaien» علــى جميع الأجواء الكابوسية التــي يختلط فيها الخيــال بالواقع المأساوي للإنسان في كل زمان ومكان.

وليــس من العســير أن نلمــس مثل هذه الأجــواء في كتابات أندريه جيد وألبرت كامو وجان بــول سارترمن الفرنسيــين، وجيمس جويس وصامويل بيكيت من الأنجلو ساكسون وغيرهم.

وبالرغم من أنه فكر في مرحلة من مراحل حياتــه بالهجرة إلى فلسطــين (تعلّم العبرية وحضر بعضــ الاجتماعــات الصهيونية في براغ وفيينا) فإن قــراءة متأنية لأدبه تجعلنا نقتنع ببرائته من تهمة الانحياز للصهيونية.

وهــذه النظرة بالذات للأدب الكافكاوي هي التي جعلت الحكومــة التشيكوسلوفاكية تفرج عن أدبه وتسمح بطبعه أخيراً بعد عملية مصادرة ومنع دامــت عشرين عاماً، وبالدقة منذ «ربيــع براغ» عام ١٩٦٨. ويقول جوزيف جيرمــاك رئيس تحريــر دار (أوديون) للنشر في بــراغ: «إن التاريخ يؤكد لنــا أننا ارتكبنا الكثــير مــن الجرائم في حق كافــكا، ويتعين علينا أن نكفر الآن عن ذنوبنا ونعود للطريق الصحيح»[1]. ويقول الدكتور جيورجن بورن، أستــاذ الأدب الألمــاني المتخصص في دراسة أعمــال كافــكا، في مجال تفســير «الإفراج» عــن أعمال كافكا في تشيكــو سلوفاكيا: «إن التشيكيــين يحاولون الآن تغيير الصورة التي رسموها عن كافكا علــى أنه شخص مخيف يعتنق أفكاراً تخريبية»[2].

☆ ☆ ☆

د- أعمال كافكا الأدبية:

ألــف كافكا فيما بــين ١٩٠٤ و١٩٢٤ ما يزيد عن خمسة وعشريــن أثراً ما بين رواية وقصــة قصــيرة ورسالة ومجموعــة خواطر ذاتيــة. ولم يكن بالإجمال راضياً عن أي منها ولهــذا طلب في وصيتــه إلى صديقه «ماكس بــرود» أن يعدمها بعد موتــه، ولكن صديقه هذا خالف وصيته ونشرها!

ومــن الصعب جداً- في مثــل هذا المقال الموجــز- أن نعرف بجميع مؤلفــات كافكا، ولذلك سنكتفي بإيراد شرح من بضعة اسطر عن سبعة مؤلفات من أهم أعماله الأدبية:

أولاً: المحاكمة Der Prozess:

في عــام ١٩١٤ بــدأت الحــرب العالمية الأولى، وبدأ كافكا في هذا العام نفسه بكتابة روايتــه العالمية «المحاكمة»، وهي تروي قصة رجل اسمه جوزيف ك. (كاف يمكن أن تعني

كافكا!) يتم توقيفه من قبل «رجال القانون» بدون أي سبب محدد، وذلك في عيد ميلاده الثلاثين (كان عمر كافكا ثلاثين عاماً وعدة اشهر في عام ١٩١٤)، حيث يواجه تهمة لا يعرف عنها شيئاً، وهذا ما يسبب اصطدامه مع القاضي والمحكمة والقانون ورجال الشرطة والجلادين، وكل هذا في عالم مختلف تحكمه قوانين خاصة بشكل يبدو وكأنه غير عالمنا.

وهكذا يعيش بطل الرواية جوزيف كاف في جو «توتاليتاري» يخيم على الأحداث جميعاً، وتبدو فيه العدالة غائبة تماماً، أو بالأحرى فإنه يتم فيه «استلاب العدالة باسم العدالة»!

وخلال طيلة أحداث الرواية يحاول البطل عبثاً معرفة التهمة من خلال اصطدامه مع رجال الشرطة ثم مع القاضي ثم مع سجانه ولكن بدون جدوى، ولعل التهمة ليست هي إلا «الحياة نفسها» التي يعتبرها كافكا خطيئة لا يمكن التكفير عنها، بحيث يبدو أن الموت هو المنجي الوحيد للخلاص! وهكذا لا تنتهي معاناة جوزيف كاف إلا بموته، حيث يموت كالكلب الأجرب في مقلع مقفر، بعد أن يذبحه جلادان غامضان يرتديان الملابس السوداء، وذلك قبل بلوغه الحادية والثلاثين من عمره.

ويزيد الرواية غرابة أنه لا يوجد للنساء فيها دور يلعبنه -كما هو الحال في أغلب كتابات كافكا- إلا قيامهن بمهمة الإثارة الجنسية، وبشكل مبتذل إلى حد البهيمية».

وقد أصدر كافكا جزءاً آمناً من (المحاكمة) خلال حياته (١٩١٩) تحت عنوان «أمام القانون»، ولكن الرواية بكاملها لم تصدر إلا بعد موته بجهود صديقه ماكس برود عام ١٩٢٥.

وقد طبعت هذه الرواية بالإنجليزية تحت عنوان «The Trial» عام ١٩٣٧، كما طبعت بالفرنسية تحت عنوان «Le Procès»، وتم تمثيلها كفيلم عام ١٩٦٢، حيث لعب الممثل أنطوني بيركنز دور جوزيف كاف، وكان الفيلم من إخراج المخرج العالمي المعروف أورسون ويلز.

☆ ☆ ☆

ثانياً: القلعة Das schloss:

كتب كافكا هذه الرواية عام ١٩٢١، وهي قصة رجل اسمه كاف K (لاحظ تكرار الحرف نفسه) يحاول عبثاً أن يحصل على حق المواطنية في مدينة أتى إليها من

مــكان بعيد، ولكن جميع جهوده تذهب سدى في هــذا المجــال، حيث يفشــل في إقامة أية علاقة مع «سادة القلعة»، وهكذا يبقى دوماً كأجنبي، كرقم زائد في المدينة، وحتى علاقته بصديقته «فريدا» لم تتمكن من أن تجعل منه مواطنــاً في المدينة «شبيهــاً بأشباهه» فيتابع حياتــه كغريب، وتشكل غربته هذه له امتيازاً ومأســاة في الوقــت نفسه. ومــن المعتقد أن كافكا كان يرمز ببطل قصته هذا إلى مشكلة العرق اليهودي ككل!

وقــد تم طبع رواية (القلعــة) هذه باللغة الألمانية للمرة الأولى عــام ١٩٢٦، وذلك من قبــل صديقه ماكــس برود بعد وفــاة كافكا بحوالي سنتين.[٣]

☆ ☆ ☆

ثالثاً: التحوّل Die Verwandlung:

بــدأ كافــكا بكتابة هــذه الروايــة عام ١٩١٣، وأنهاهــا في نوفمبر عام ١٩١٥، وهي أكثر قصصه هــولاً، لأنها قصة رجل «جورج سامســا» يفيق في أحد الأيام فيجد نفسه قد تحــول إلى حشرة (صرصــور)، ولم يؤد تحوله إلى أية دهشة من قبل من حوله الذين شعروا براحة كبيرة عندما مات! وقد أشاد الناقدان كارل شترنهــايم وروبرت موزيل بهذه الرواية مما جعل كافكا يوافق علــى نشرها قبل أن يموت.

☆ ☆ ☆

رابعاً: مستعمرة العقاب In Der Strafkolonie:

وفيهــا يتكلــم عــن الحيــاة في معتقــل استوائي يزوره أحد الســوّاح فيرى المعتقلين يعيشــون فيه تحت رحمة آلة معقدة مصممة لكي تنقش على أجســاد المعتقلين العقوبات المحكــوم عليهم بها، وهي عقوبات لا يفهمها هــؤلاء المحكومون ولا يعرفــون سبباً لها إلا قبل ساعــات من قيام هــذه الآلة الجهنمية بتمزيق جســد الضابط الذي اخترعها. وقد أنجــز كافكا كتابة هــذه القصة عام ١٩١٩، ولكنها لم تنشر إلا بعد موته.

☆ ☆ ☆

خامساً: المفقود Der Verschollene:

بدأ كافكا بكتابة هذه الرواية عام ١٩١٢، ولم يتيسر له إنهاؤها لأنها أطول رواياته، وقد نشرها صديقه ماكس برود ناقصة عام ١٩٢٧ تحت عنوان (أمريكا Amerika)!

☆ ☆ ☆

سادساً: الحكم Das Orteil:

في ليلة ٢٢/٢٣ سبتمبر/ أيلول عام ١٩١٢ كتب كافكا دفعة واحــدة القصة التي تحمل

هذا العنـوان. وقد نشرها في مجلة (آركاديا) التـي كان يصدرها صديق عمره ماكس برود عام ١٩١٣ وأهداها إلى فيليس باور خطيبته في ذلك الوقت.

وتـدور هـذه القصة حول شـاب يحكم عليـه أبوه بالموت(!) وفي هذا كما يرى النقاد إسقاط لعلاقة كافكا بأبيه التي كانت علاقة متوتـرة دومـاً. ومنذ نشر تلـك القصة عام ١٩١٣ أخذت أغلب مؤلفات كافكا تدور حول الحكم والمحاكمة والقانون والعقاب.. إلخ.

☆ ☆ ☆

سابعاً: طبيب القرية أو الطبيب الريفي Ein Landarzt:

في شتـاء ١٩١٦/١٧ أصبحـت الضجـة تزعـج كافكا كثـيراً فانتقـل للعيش في بيت صغير يقع في شـارع (الكيميست)، في الحي القديم من بـراغ، وهناك كتـب قصته هذه التي نشرت بعد ثلاث سنوات، من قبل الناشر (كـورت وولف) ضمن مجموعة قصص تضم ثلاث عشرة قصة قصـيرة أخرى أهمها (في الكالـيري) و(تقريـر لرجـل أكاديمي). وفي القصة الأخيرة يروي لنا كافكا حياة شمبانزي ارتقى إلى مرتبة الإنسانية، وقد أهدى المؤلف هذه القصة إلى أبيه!

☆ ☆ ☆

هـ: خاتمة:

وبعـد فهذه لمحة عن حيـاة فرانز كافكا وآثـاره الأدبيـة، وذلـك الكاتب الـذي يعد واحداً من أهم وجوه الأدب العالمي في القرن العشريـن. لقد كان هذا العصر «عصر القلق Age of Anxiety»، وكان كافكا خير ممثل لهذا القلـق عبر جو «الاغـتراب الكابوسي» الذي سيطر على جميع أعماله. وبالرغم من ذلك كان كافكا إنساناً حساساً يتمتع بشفافية مطلقـة أمام أي بصيص مـن الضوء، ولهذا فهـو صعب وسهـل الفهم في الوقـت نفسه بحسب درجة استعداد القارئ «للتهويم» معه في الأجواء التي يرسمها.

وفي آخر قصة كتبها، وكانت بعنوان «بطل الصيـام» يقول البطل قبـل أن يموت: «لقد أردت دوماً أن أحوز إعجابكم بصيامي، ولكن يجـب ألا تعجبوا به، إذ ليس بوسعي أن أفعل غـير ذلك، لأنني لم أتمكن مـن إيجاد الغذاء الذي يطيب لي»!

ترى ماذا أراد كافكا أن يقول لنا عبر هذه العبارة التي جاءت على لسان بطل آخر قصة كتبها عام ١٩٢٤ وهو على سرير الموت؟

لعلنا نجد الجـواب على هـذا التساؤل في حكـم أطلقه أديب آخـر شغل العالم بأدبه

في أواسط القرن العشرين، وهو ألبرت كامو الذي يقول: «إن عظمة الأدب الكافكاوي تأتي من أنه يقدم لنا كل شيء، ولكنه لا يؤكد لنا أي شيء».

الهوامش

١- انظر الصفحة الأدبية في جريدة «البيان» عدد٩ مايو ١٩٨٨.

٢- المرجع نفسه.

٣- ظهرت ترجمة هذه الرواية إلى الإنكليزية تحت عنوان «The Castle»، عام ١٩٣٠، وطبعت ثانية بالعنوان نفسه عام ١٩٣٨، كما ظهرت بالفرنسية تحت عنوان «Le Chateau».

الصداقة وجمالياتها

بشير زهدي *

قيمة الصداقة:

في الأعياد والمناسبات السعيدة المختلفة، يتبادل الأصدقاء أجمل التهاني وعبارات الودّ والصداقة التي تثير الغبطة الروحية وشعور الفرح والسرور في النفوس، وتجعل الجميع يشعرون بنعمة الصداقة وجمالياتها.

ما أجمل كلمات الأصدقاء العذبة، ورسائلهم الودّية التي نحتفظ بها مدى حياتنا، وماأجمل صورهم الجماعية التذكارية التي تخلّد أجمل لحظات اللقاء الودّي، كما تخلّد مكان ذلك اللقاء.

---

* باحث وأمين متحف سابق ومدير في جامعة دمشق.

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

من المهتمين بدراسة الصداقة:

اهتم بدراسة الصداقة وجمالياتها عدد من أدباء العالم أخص بالذكر منهم: (شيشرون ١٠٦ق.م- ٤٣ق.م) و(القديس أوغسطين ٣٥٤- ٤٣٠م)، و(فولتير ١٦٩٤- ١٧٧٨م) و(ايمرسون ١٨٠٣- ١٨٨٢م) و(أبو حيان التوحيدي -١٠١٠م)، وغيرهم..

آراء في الصداقة والصديق:

كان الرسول محمد (ص) يعتبر (الأرواح جنود مجنّده، ما تآلف منها ائتلف، وما تباين منها اختلف..) وإن (المرء على دين خليله، فلينظر المرء من يخالل..) وكان الإمام علي بن أبي طالب يعتبر أعجز الناس من عجز عن اكتساب الإخوان (الأصدقاء)، وأعجز منه من ضيّع من ظفر به منهم.. وإنه لا يكون الصديق صديقاً حتى يحفظ أخاه في ثلاث: نكبته، وغيبته، ووفاته.. وكان ينصح قائلاً: لا تصحب المائق (أي الأحمق)، فإنه يزّين لك عقله، ويودّ أن تكون مثله.. لهذا كان الإمام علي بن أبي طالب يقول: إياك ومصادقة الأحمق، فإنه يريد أن ينفعك فيضرّك... وقد ذكر الإمام علي بن أبي طالب من هم الأصدقاء والأعداء، فقال: أصدقاؤك ثلاث: صديقك، وصديق صديقك، وعدوّ عدوّك.. والأعداء ثلاث: عدوّك، وعدوّ صديقك، وصديق عدوّك.. وكان الإمام علي بن أبي طالب يحذّر كلاً من صداقة (البخيل)، لأنه يبعد عنك أحوج ما تكون إليه، وصداقة (الكذّاب) لأنه كالسّراب يقرّب عليك البعيد، ويبعد عنك القريب..

وكان (ابن جهم) يرى أن للصّديق على صديقه ثلاث: كتمان السرّ في حديث الخلق، والمواساة عند الشدّة، وإقالة العثرة..

من المفرح أن يكون للإنسان صديق:

كان حكيم الصين (كونفوشيوس ٥٥١ق.م-٤٧٩ق.م) يتفانى في أداء واجبه، وكان مرحاً فرحاً في حياته، يحبّ الموسيقا، ويطرب للشعر، ويعيش مع مريديه وتلاميذه في جوّ ودّي عائلي كبير، فإذا اخترمت المنّية أحد هؤلاء الأصدقاء بكاه بكاء شديداً، وكأنه فقد أحد أبنائه، وأحبّهم إلى نفسه وروحه، ومن أقواله الحكيمة المتعلقة بالصداقة قوله ما يلي.. أليس من المفرح أن يكون للإنسان أصدقاء، يفدون إليه من جهات نائية؟.. وكان ينصح قائلاً: لا تتخذ أصدقاء غير أكفاء لك..



وورد في حكمة الوزير الآرامي (أحيقار) لابن أخته قوله: لا تبتعد عن (صديقك الأول) لئلا يستحيل عليك إيجاد من يحلّ محلّه..

لا سعادة دون أصدقاء

وعندما قرأ (فولتير) في أحد مؤلفات الشاعر الإنكليزي (الكسندر بوب ١٦٨٨-١٧٤٤م) أن متاع الحياة هي في (الراحة) و(اليُسر) و(الصحة).. صاح (فولتير) قائلاً: و(الصداقة) و(الحبّ) أيضاً. إن الصداقة هي شهوة القلوب الكبيرة، وهي أعظم تعزية في الحياة، كما أنها أولى الفضائل..

وكان (فولتير) يرى أنه لا توجد سعادة دون أصدقاء.. ولابدّ أن يكون الإنسان حسّاساً بشعور الصداقة.. إن الأصدقاء القدماء يملكون شعاب القلب.. وبلغ تقدير (فولتير) للصداقة درجة جعلته يقول:

(الأصدقاء يُفضّلون على الملوك..)..

ورأى (مونتينيو Montaione ١٥٣٣-١٥٩٢م) أن الطبيعة قد أعدتنا للحياة الاجتماعية. وأن الصداقات القائمة على المصلحة تفقد جمالية تجرّدها. وإذا كان الاحترام هو أهم واجبات الأبناء نحو آبائهم، فإن الصداقة تعتمد على التعاطف، وهي

ذات دفء وحرارة عامة وشاملة ومعتدلة وثابتة، وكلّها عذوبة وصفاء. وهي روحية، تصقل النّفس وتلطفها بقدر ما تنمو وتتأصل. وإن هذه الصداقة الكاملة تصهر نفسين في بوتقة واحدة، وتمزجهما مزجاً شاملاً، حتى إنها تمحو معالم الأسباب التي جمعتها. ولسنا ندري أية قوة خفية وحاسمة كوّنت هذه الصداقة. وإذا كان الآباء قد يختلفون مع الأبناء، فإن الصداقة تتميّز بالوفاق والتوافق.

الصداقة بين كبار الموسيقيين:

وكثيراً ما تنشأ الصداقة بين ذوي المهنة كالموسيقا. ويذكر المؤرخون صداقة (موزار ١٧٥٦- ١٧٩١) مع (هايدن ١٧٣٢-١٨٠٩). فقد كان (موزار) طفل المعجزات الموسيقية وسيّد الإيقاع الموسيقي، تُوّج اسمه بلقب شعبي أصبح جزءاً من اسمه وهو (آماديو Amadeus) أي (المحبوب). تعرّف على الموسيقي (هايدن)، فنشأت بينهما صداقة اعتبرت أنبل ما عرف في تاريخ التعاون الشريف بين رجل الفن وزميله. ولم يقطع صلة هذه الصداقة سوى الموت الذي اختطف الموسيقار (موزار) في ربيع عمره وريعان شبابه، فعاش (هايدن) بقية حياته وفياً لذكرى صديقه (موزار)، مشيداً بعبقريته ونبوغه. وكان يقول: لا يمكن أن أنس عزف موزار ما حييتُ..

كما نشأت في باريس صداقة بين (ليست ١٨١١-١٨٨٦) و(شوبان ١٨١٠-١٨٤٩) و(برليوز ١٨٠٣-١٨٦٩) الذين هم من جنسيات مختلفة. ويذكر (ليست) الحفلة التي أحياها الموسيقار الإيطالي الكبير (باجانيني ١٧٨٢-١٨٤٠) في الأوبرا. فعزف فيها عزفاً لم تسمعه أذنٌ إلا اتجهت إليه بكل إلا صغاء والإعجاب. كان فعلاً عازفاً يهتز جسداً وروحاً..

الصداقة في فكر شيشرون:

رأى الكثيرون أن العالم تسوده قوتان هما: الكراهية، والمحبة. وكان (شيشرون) يقول ما أجمل أن يشارك الصدّيق صديقه في مواجهة الأخطار والأخطاء. إن الصداقة ميل طبيعي في الإنسان. وإن لفظ (الصّداقة Amicitia) مشتق من لفظ (الحبّ Amor) وهي قوّة هامة تجعل المحبّة متبادلة. وإن الصّديق الحقيقي يقوم بعمل المعروف لصديقه بدافع الإخلاص لصديقه، والشعور الودي نحوه.

فإذا كانت الطبيعة أبدية لا تتغيّر، فإن الصداقة الحقيقية خالدة وأبدية أيضاً. وإن العوامل المؤدية إلى ضعف الصداقة وانهيارها هي اختلاف المنافع والآراء، وتقلبات الزمن وتبدّلات الحياة، والتّنافس على الحياة والجاه والشّهرة والمناصب.. والطموح إلى المنافع غير المشروعة التي تُؤجج نار العداوة والبغضاء في الصدور..

إن الصداقة تنشأ عن ميل طبيعي وشعور ودّي متبادل بين الأصدقاء. فلا شيء أروع من هذه المحبة الإنسانية النبيلة المتبادلة. وإن الذين ينشدون الصداقة في سبيل المنفعة فإنهم يجرّدونها من أهم مقوّماتها وأقدسها. فالصداقة ليست وليدة المنفعة، وإنما المنفعة هي وليدة الصداقة. ويمكن للإنسان أن يشتري أي شيء في حياته باستثناء الصداقة.

ويمكن للصديق أن يطلب من صديقه كلّ ما هو ممكن ونبيل وفاضل، ولكن لا يحق له أن يطلب منه غير ذلك. وعندما ينحرف الشخص عن طريق الصواب فإن صداقته لا تدوم.

إن الصديق يقدم لصديقه كل مساعدة ممكنة وفاضلة، كما يقدم إليه النصح. ويجب تقدير قيمة نصيحة الصديق. وإن من يهرب من المسؤولية كمن يهرب من الفضيلة. ولولا العواطف الإنسانية النبيلة والفاضلة ما كان هناك فرق بين الإنسان والأحجار الجامدة. وإن الفضيلة تكمن في هذه العلاقات الودّية والروابط الإنسانية وخاصة رابطة (الصداقة). وإن قلب الإنسان الفاضل يفرح برخاء شعبه وسعادة صديقه. ويشعر بالحزن والكآبة بسبب تعاسة الآخرين وشقائهم. إن الحياة المجردة من الصداقة لا تعتبر حياة سعيدة. وإن الصداقة هي أهم ما يتمتع به الإنسان، لهذا يجب أن يدرك واجباته تجاه أصدقائه، ويحرص على الصداقة وسموها.

إن الصداقة الحقيقية هي دائماً في خدمة الفضيلة. وإن النقائص المختلفة والأخطاء الكبيرة والصغيرة، وتغيرّ المواقف والميول والطباع، وفقدان الاحترام كل هذا يؤدي إلى ضعف الصداقة وانهيارها وزوالها.

البحث عن الصداقة والصديق:

كان (عبد الله بن عباس) يقول: ما رأيت مثل تقارب القلوب.. وكان (شبيب بن شبّه) يقول: عليك بالإخوان (الأصدقاء)، فإنهم زينة في الرخاء، وعدّة عند البلاء..

وكان (العتبي) يعتبر لقاء الإخوان (الأصدقاء) نزهة القلوب..

وكان (ابن عائشة القريشي) يقول: في مجالسة الإخوان (الأصدقاء) مسلاة للأحزان ورأى (سعيد بن مسلم) في لقاء الإخوان (الأصدقاء) غنماً وإن قلّ..

ورأى ذلك الشاعر العربي في كثرة الأصدقاء عماداً، وليس كثيراً أن يكون عددهم ألفاً، وإنما الكثير أن يكون هناك (عدو واحد).. وفي ذلك أنشد قائلاً:

تكثّر من الإخوان ما اسطعت إنهم
عمادٌ إذا استنجدتهم وظهير
وما بكثير ألف خلٍّ وصاحب
وإنّ عدواً واحداً لكثير

وعبّر ذلك الشاعر العربي عن حاجته إلى صديق يواسيه قائلاً:

من لي يواسيني بمرّ عذابي
في (وحدتي) وتغرّبي ومُصابي
لا شيء ألقى في الحياة يسرّني
مثل الذي ألقاه من أتعابي
سايرتُ كلّ الناس حسب طباعهم
فوجدتُ فيهم (ندرة الأصحاب)
ورجوت أن ألقى (صديقاً) مخلصاً
أفضي إليه من السرائر ما بي
فوجدت أن الناس يصعب (ودّهم)
وتقلّ فيهم ميزةُ الأطياب
لا عُجبَ في هذا! فإن صلاتنا
باتت على (الأطماع) والأسلاب..

ورأى العرب أن الإنسان كثير بإخوانه، وإن من اتخذ له إخواناً أصدقاء كانوا له أعواناً مساعدين. وإن الإنسان دون الإخوان الأصدقاء كاليد الشمال دون اليد اليمين.. وإن لم يكن له أخ صديق يرجع إليه في أموره المختلفة، ويبذل نفسه وماله في شدّته، فلا يعدّ نفسه من البشر الأحياء. وإن الحاجة إلى (الأخ المُعين) كالحاجة إلى (الماء المَعين).. ففي لقاء الصديق روح الحياة وبهجتها. وإن الصديق الصدوق هو بمثابة ثاني النفس، وثالث العينين.. وإن الصديق الصدوق شفيق شفوق.. وإن الصديقين المتعاونين كاليد تستعين باليد، والعين تستعين بالعين..

وكان (لقمان الحكيم) ينصح ابنه قائلاً: يا بني، ليكن أول شيء تكسبهُ بعد الإيمان خليلاً صالحاً. فإنما مثل الخليل كمثل (النخلة)، إن قعدت في ظلها أظلتك، وإن احتطبت من حطبها نفعك، وإن أكلت من تمرها وجدته طيباً..

كل هذا يدل على أهمية الصداقة والأصدقاء وحاجة الإنسان إليهم، وفي ذلك قال الشاعر:

أخاك أخاك إنّ من لا أخاً له

كساعٍ إلى الهيجا بدون سلاح

وكان الإمام الشافعي يبحث عن صديق تقي وبدونه فإنه يفضل (الوحدة)، وفي ذلك قال:

إذا لم أجد خلاً تقياً فوحدتي

ألذ وأشهى من غويّ أعاشره

وأجلس وحدي للعبادة آمناً

أقرّ لعيني من جليس أحاذره

الصديق القديم كالذهب:

إذا كانت الصداقة نعمة كبرى من نعم الخالق العظيم، وإذا كان الصديق هو الأخ الذي لم تلده أمهاتنا، فإن الصديق القديم كالذهب الذي يحافظ على بريقه وتألقه مدى الزمن.

فالصديق كائن عظيم لا يعوض، يبدو بوجهه الملائكي، وعواطفه النبيلة والمتدفقة والجياشة. في صداقته غبطة الروح وفرحة القلب، وانشراح النفس. إنه من ثمار الحضارة والحياة الاجتماعية.

وإن الصداقة تعتمد على الصّدق الذي فيه راحة الضمير وسعادته. فليس هناك أجمل من الصّدق والصّداقة والصّديق. وإن الصديق هو كالهواء والغذاء والماء والدواء لا يُستغنى عنه. ويبدو كبرج قويّ، وكنز ثمين، ونعمة كبرى وإذا كان أبوانا أنجبا لنا إخوتنا وأخواتنا، فإن الخالق العظيم جعلنا أصدقاء الجميع. فقد أسهمت الحياة الاجتماعية في نشوء الصداقة وظهور الأصدقاء ويبقى الأصدقاء الأكيدون هم الأب والأم والأخ والأخت والزوجة والولد والبنت.. أضف إليهم الأصدقاء الأوفياء الذين هم زينة الحياة السعيدة وأركانها. فلا حياة دون أصدقاء مخلصين وأوفياء.

وإذا كان هناك من يفخر بثروته، فإن هؤلاء الأصدقاء والمخلصين الأوفياء هم ثروة الإنسان الحقيقية، يخلقون لنا أجواء الودّ والمحبّة، والصداقة والسعادة الحقيقية التي لابدّ منها للحياة السعيدة.

للصداقة نكتها الإنسانية:

فالصداقة ذات نكهة إنسانية متميّزة جديرة بكل تقدير. تحرّرنا من عزلتنا وتشفينا من أنانيتنا، وتجعلنا أكثر أخلاقية وإنسانية

وسعادة حقيقية.. قال (بول جيرالدي): تتشد في الحب الصداقة.

وكان (الغـزالي ١٠٥٩- ١١١١م) أكبر خلقي عرفه الفكـر الإسلامي، قام بمحاولة صادقة لإنشاء إنسانية فاضلة، وخلق مجتمع بشري سعيد. فالصداقة لها لغتها الإنسانية والأخلاقية.. ولهـا خصائصهـا وصفاتها، وعلاماتها ورموزها، وأسلوبها ومثلها.. وهي من أهم مواضيـع (علم الاجتماع الأخلاقي) و(علم الأخـلاق الاجتماعي) و(علم الجمال الاجتماعي).

تتميز الصداقة بالديمومة:

وتتميّـز الصداقـة الصادقـة بالديمومة النزهـة والتجـرّد.. في حـين أن صداقـة الجهلة الأغبياء لا تدوم، وقد تتحول إلى نزاع وصراع، لهذا من الخطـأ اتخاذهم أصدقاء، لأنهم غير جديريـن بالصداقة. فلا صداقة للجهلـة والأغبيـاء الذين لا عـلاج لغبائهم وحماقتهم. وفي ذلك قال الشاعر:

لكل داء دواء يستطبّ به
إلا (الحماقة) أعيت من يداويها

معاناة العزلة والحرمان من الأصدقاء:

يعـاني (المنعزل) من حرمانـه من سعادة الصداقة. فلا حياة سعيدة بدون صديق. إن إنساناً بدون صديق هو غير سعيد. وإن حياة بدون صديق هي بمثابة وفـاة بدون شاهد. وقـد عبّر عدد مـن الشعـراء والفنانين عن معاناتهم مـن العزلة، وحرمانهم من السعادة الحقيقية.

لقد شكا الشاعر (حافظ إبراهيم ١٨٧١-١٩٣٢) معاناتـه من عزلتـه. وكان في السنة الرابعة من عمره قد تـوفي والده.. فأمضى حياته مكافحاً. ويصف شاعر النيل (حافظ إبراهيم) معاناته قائلاً:

ومالي (صديق) إن عثرتُ أقالني
ومالي (قريب) إن قضيت بكاني

ووصف منتهى حزنه قائلاً:

يـا لـقـومـي إنـنـي رجـل
حـرتُ في أمـري وفي زمني
أجـفـاءً أشـتـكي وشـقـاً
إن هـذا (منتهى الحزن)

وفي لحظات اليأس قال:

لم تلدنا (حـواء) إلا لنشقى
ليتها عاطل مـن الأولاد
أسلمتنا إلى صـروف زمـان
ثم لم توصها بحفظ (الوداد)

وعبّر الشاعر محمود سامي البارودي عن معاناة العزلة قائلاً:

ولا كتاب من (حبيب) أتى

ولا أخو صدق (يردّ السلام)

وعبّر شاعر البؤس عبد الحميد ديب ١٨٩٨- ١٩٤٣ عن معاناته قائلاً:

لقد جهلوا يومي

ولن يكرموا غدي

ويا حرّ قلبي من شقائي في أمسي

ويا ليت السما تهوي علينا

وياليت النجوم الصاعقات

أفي غرفتي يارب أم أنا في لحدي؟

الأشد ما ألقى من الزمن الوغد

[illegible] ربي لمثلي رحمة

[illegible] إلى النيران لا جنّة الخلد

وقال الدكتور يوسف مراد: ويل للمرء المنعزل الذي لا يحاول فهم غيره ويظن أن الآخرين لا يفهمونه..

وشعر الشاعر الإسباني (كافكا) بالغربة والاغتراب بشدة تفوق معاناة الآخرين..

ودخل (عباس محمود العقاد ١٨٨٩- ١٩٧٤) في أجواء الشعر ليبعد (الغربة) عن قلبه، وينفض عن نفسه أسباب عزلته، فكان يحيل الطبيعة إلى شيء أليف محبب. فدفعت الغربة (العقاد) إلى الكتابة ليتحرر من عزلته والكآبة.

صداقة الكبار:

ونجد في قصة حياة النحات الإيطالي الكبير (ميكلا نجلو ١٤٥٢- ١٥١٩) معاناة الصبر، وهي هيامه وغرامه الفاجع المثالي العظيم (صورة الصداقة المثالية). وكان يعبّر عن معاناته قائلاً: ليس لي صديق ولا حبيب. أنا وحيد على الدوام، ولا أجد أبداً من أخاطبه. كنت وحيداً إلا من أحلامي.. لهذا آثرت أن أكبح عواطفي.. وهكذا فقد عشتُ أكثر من ثلاثين عاماً، حتى عرفتُ (الماركيزة فيتوريا كولونا) فصحوت فجأة ورأيت في عينيها وجه الدنيا.. كانت نصف إلهة.. كانت اقترنت في التاسعة عشرة من عمرها (بالماركيز بسكارا) الذي أحبته في حياته وبعد وفاته.. فتغنّت في شعرها في تمجيد ذكرى زوجها..

وعندما التقى (ميكلا نجلو) بالماركيزة (كولونا) كان في الحادية والستين من عمره، وكانت (فيتوريا كولونا) في السادسة والأربعين من عمرها. فأحس أن ما كان يحلم به من

(كمال في الجسم والروح) أصبح أمامه. ولكنه كان شيخاً توّج الشيب هامته، فشعر بالخجل من نفسه..

وكان مـرأى (الماركيزة فيتوريـا كولونا) يبعث فيه أوهام (المراهقة) و(أحلام الشباب) وقـال: لقـد أصبحت أتطلـع إلى ذلك الجو السمـاوي الرائع الذي كانـت فيه (فيتوريا) التـي أحبتني (كوالـد) و(شقيق) و(صديق). فرضيـت بهذا الحـب والصداقـة، ولم أعد أشعر بوجـود (جسدي).. كنت أشبه (بملاك هائـم بملاك).. وفجأة غمر الكون كله ليل لم يعقبـه نهار.. ماتت (فيتوريا كولونا) الإلهية، وبقيت أنا الشيخ المحطم المشرد الوحيد..

ورسمـت مـن وحـي خيالي عـدة صور للماركيزة (فيتوريـا كولونا)، ثم عملت أربعة تماثيـل لها.. ولم أستطـع أن أبدع من هيكل (فيتوريا كولونا) عمـلاً فنياً يرضيني.. كنت أرى في الصـورة والتمثـال جسدهـا فقط، وجمالها الإنساني.. أما تلك (اللمحة الأثيرية الإلهية) التي كانت تشع من عينيها، فقد كنت عاجزاً عن تصويرها.

كان صـوت الفن يردد، لا مفرّ من الخلق والإبـداع الفنـي، وأيقنـت أنني سـأرى بعد موتي (فيتوريـا كولونـا)، وسأخلّد معها في (صداقتها) وصحبتهـا، وسأجلس بعد موتي معها متعانقين (عنـاق الزنابق) تحت أقدام (عرش الخالق)..

وكان (أوغسـت كونـت ١٧٨٨- ١٨٥٧) يقول عن صديقتـه (كلوتيد): إن التي سمت بفكـري إلى الفردوس، حـرّرت قلبي من كل فكر دنيء..

نشوء الصداقة:

تنشأ الصداقة صدفـةً، وتسهم العوامل المختلفـة في نموهـا وقوتهـا واستمراريتها وأبديتهـا. وإن اللطف والعطـف، والثقافة والنظافة، واللباقة والمواقف الإنسانية النبيلة تسهم في نشوء الصداقـة. وإن في الإنسان الودود إغـراءً شديداً يجـذب إليه الكثيرين الذين يصبحون أصدقاء.. فالسلوك المهذب حلية الإنسـان وأفعاله تجذب الآخرين إليه، وتحببهم به.. وهناك فرص عديدة تسهم في نشوء الصداقات كالمدرسـة والعمل، والحج والرحلات، والعبادات والمحاضرات، والنوادي والمؤتمرات.. وغيرها.. وهكذا تنشأ الصداقة من أصدق علاقة وذلك بشرط تقارب الأفكار والطبـاع والميـول والاتجاهـات.. فيتحول الإعجاب إلى مودّة وصداقة.

وإذا كان العرب قالوا: وكل غريب للغريب نسيبُ، فإنه في الواقع. لكل غريب للغريب (صديق). وهناك أمثلة كثيرة على ذلك مثل: لقاء (ابن بطوطة ١٣٠٤- ١٣٧٨) بـ (قوام الدين السبتي). وفي القول المأثور: من عذب لسانه كثر إخوانه..

وكان (أبو القاسم الشابي -١٩٣٤) شاعر الحب والثورة قد انضم إلى جمعية (قدماء الصادقية) التي تضمّ المجددين، ورحّبت به (جماعة أبولو) ورائدها (أحمد زكي أبو شادي ١٨٩٢- ١٩٥٥). ونشروا قصائده المتميزة بأسلوبها الأدبي الحديث. وهكذا نجد إسهام الثقافة في خلق الصداقة.

وأنشد (إيليا أبو ماضي) قائلاً:

يا رفيقي! أنا لولا
أنت ما وقّعت لحنا
كنت في سرّي لما
كنت وحدي أتغنى
ربما كنت غنياً
غير أني بك أغنى
يا رفيقي، أنت إن راعيت
فجري صار أسنى
وإذا طفت بكرمي
زدته خصباً وأمنا

وقال الأحنف بن قيس: ثلاث خصال تجتلب بهن المحبة: الإنصاف في المعاشرة، والمواساة في الشدة، والانطواء على المودة.

ومن قصائد (إبراهيم مجاهد الجزائري) في كتابه (ثورة حياة) ما يلي:

خلتني أستطيع أن أحيا
منزوياً عن الناس
وحاولت فلم أفلح
فعدتُ إلى الناس
كأنّ لي وجودين اثنين،
أحدهما أنا
والثاني الناس
أنا أنانيتي
والناس أمّتي
فلكي أحيا كإنسان بين الناس
عليّ أن أضحي بأنانيّتي
في سبيل خير الناس

الصداقة إرث خالد:

يموت الأصدقاء وتبقى الصداقة إرثاً خالداً. فالصداقة هي الإرث الحقيقي الأخلاقي والإنساني، والتراث الحضاري التي تفخر به الأمم والشعوب. وفي حفلات تأبين الأصدقاء الأوفياء والأعزاء نشعر

كأنهم يرتقون بصداقتهم المتميزة إلى (عالم المُثُل) وعالم (الأرواح الملائكية)، ولا يهبطون إلى القبور والمدافن الأرضية. (فالصداقة) (والسعادة) رفيقتان توأمان لا تنفصلان..

تحوّل الصداقة إلى مصاهرة:

وكثيراً ما تنمو الصداقة، ويزداد عدد الأصدقاء الأوفياء والأعزاء، وكثيراً ما تتحوّل الصداقة إلى مصاهرة وزواج سعيد يثير فرح الجميع..

وكثيراً ما تسهم المرأة في نشوء الصداقة ونموها وتحولها إلى قرابة ومصاهرة..

الصداقة كالحبّ:

هناك صلة بين الصداقة والحب. وكان (بول جيرالدي) يرى أننا ننشد في الحب الصداقة والصداقة كالحب تتجاوز الحدود الضّيقة لتصبح إنسانية عالمية. وإن الرسائل التي نتلقاها في الأعياد والمناسبات السعيدة من أصدقائنا في مختلف أنحاء العالم تؤكد عالمية الصداقة. وكنا ذكرنا الصداقة بين كبار الموسيقيين من جنسيات مختلفة. فالصداقة كالحب تهذّب طباعنا، وتسمو بأخلاقنا، وتجعلنا أكثر إنسانية مما كنّا، وتحررّنا من أنانيتنا وعزلتنا وضيق أفقنا، وتجعل قلوبنا تنبض بأنبل العواطف الإنسانية التي لا تهرم. فالصداقة كالحبّ. وإن الأزواج هم أصدقاء أوفياء مدى الحياة.

الصداقة كالطبّ:

والصداقة كالطب، تشفينا مما كنا نعانيه من عزلة وكآبة وساديّة وسوداويّة. فلا بدّ من الانفتاح على الحياة والمجتمع، ولابدّ من الإسهام في الفعاليات الثقافية والاجتماعية والإنسانية لنتحرّر من معاناة عزلتنا وفرديتنا. ولابدّ من التفاؤل في الحياة مدى الحياة.

وإن المدرسة والجمعيات والنوادي والمحاضرات، والحج والرحلات، والعبادات ومختلف اللقاءات تسهم في تحررّنا من عزلتنا وفرديتنا وكآبتنا، وتجعلنا ننعم بالتعاطف والتلاطف، والتعاون والتضامن.. فنقدّم خدماتنا للآخرين، فنشعر أن الآخرين أصبحوا أصدقاء أعزاء لنا، نعتزّ بصداقتهم وننعم بودّهم ووفائهم وحسن تصرفهم تجاهنا..

سهولة نشوء الصداقة في الأوساط الشعبية:

يلاحظ بعضهم سهولة نشوء الصداقة في الأوساط الشعبية والأماكن البسيطة

(كالحدائق.. وغيرها) وذلك أكثر من نشوئها في عالم القصور وأوساط الكبار ورجال الأعمال، وذلك لما تتميز به هذه الأوساط الشعبية منه صفاء وصدق، ووفاء وإخلاص، وروح اجتماعية، وانفتاح على الآخرين. وقد اتخذت (الخبز) و(الملح) من رموز الصداقة والمودة الدائمة. وتصرفوا كأنهم من أنصار (الصداقة للجميع).

الشك في ديمومة الصداقة:

شكّ بعضهم في ديمومة الصداقة واستمراريتها، والمحافظة على دفئها وحرارتها.. وكان الشاعر اللاتيني (أوفيد ٤٨ ق.م- ١٧ق.م) يقول: مادمت سعيداً، فلديك كثير من الأصدقاء. وإذا مرّت سحابة في حياتك ترى نفسك وحيداً.. مما جعل بعضهم يميل إلى الحذر، وعدم المبالغة في عواطف الصداقة. وفي ذلك قولهم:

إن الرجال (صناديق) مُقفلة

وما مفاتيحها غير (التجارب)

وقال سعدي الشيرازي:

ليس خلاً من بات يُطريك في النـ

ـعمى كثيراً ويزدهي بالإخاء

غير أن الخليل من بات بالسرّ

اء يحنو عليك والضرّاء

وقال الشاعر العربي في (سلوك الناس)

ذهب الوفاء ذهاب أمس الذاهب

فالناس بين محالف ومُوارب

يُفشون بينهم المودّة والصّفا

وقلوبهم محشوة بعقارب

وشكا (المعتصم) إلى (ابن عمار) سلوك الناس قائلاً:

وزهّدني في الناس معرفتي بهم

وطول اختباري صاحباً بعد صاحب

وبلغ من الحذر في عصور الانحطاط درجة جعلت الشاعر يقول:

احذر عدوّك مرّة

واحذر صديقك ألف مرّة

فلربما انقلب الصديق

فكان أعلم بالمضرّة

وقال الشاعر في تقلبات الأصدقاء:

وإخوان حسبتهم دروعاً

فكانوها ولكن للأعادي

وخلتُهم سهاماً صائبات

فكانوا ولكن في فؤادي

وقالوا قد صفت منا قلوب

فقد صدقوا ولكن عن ودادي

وقالوا قد سعينا كل سعي

لقد صدقوا ولكن في فسادي

وقال الشاعر في سوء الظن:

إذا ساء فعل المرء ساءت ظنونه

وصدّق ما يعتاده من توهّم

وعادى محبيه بقول عداتهم

وأصبح في ليل من الشك مظلم

ومن أقوال الإمام علي في أدب الحياة:

وكن معدناً للخير واصفح عن الأذى

فإنك راءٍ ما علمتَ وسامعُ

وأحببْ إذا أحببت حباً مقارباً

فإنك لا تدري متى أنت نازع

وأبغض إذا أبغضتَ بغضاً مقارباً

فإنك لا تدري متى الحبّ راجعُ

الصداقة حسّاسة (كالعين):

إذا كانت الصداقة أنبل عاطفة إنسانية عالمية، فإننا نلاحظ بأنها (كالعين) حسّاسة جداً، وإن أقل تصرف قد يضعفها ويقضي عليها. لهذا نجد الحكماء أوصوا بحسن التصرّف في المجالس والاجتماعات مثل قولهم:

تجنب الرجل الحقود، وابتعد عن الرجل البذيء اللسان السفيه المهذار واحترز من مصاحبة الجّهال، وأصحاب النكات الرديئة، والسمعة الذميمة، والـ... ومن لا وفاء لهم، فإذا فعلت ذلك، سلمتَ من مكايد الأخلاق الفاسدة، وأرحتَ قلبك وبدنك..

إذا جلست فأقبل على جلسائك بالبشر والطّلاقة، وليكن مجلسك هادئاً، وحديثك مرتّباً، واحفظ لسانك من الخطأ، وهذّب ألفاظك، واجتنب الغيبة والكذب والعبث بأصابعك في أنفك، وإياك والتثاؤب والتشاؤم.. فمن حسنت آداب مجالسته، ثبتت في القلوب مودّته، وحسنت عشرته، وكملت مروءته..

وقال جعفر الصادق: للصداقة خمسة شروط هي: أن يكون زينُ صديقه زينَه، وسريرته له كعلانيته، وأن لا يغيّره عليه مال، وأن يراه أهلاً لجميع مودته، ولا يسلمه عند النكبات..

ومن أقوال الإمام الشافعي في (راحة النفس):

ولما عفوتُ ولم أحقدْ على أحدٍ

أرحت نفسي من همّ العداوات

إني أحيّي عدوّي عند رؤيته

لأدفع الشرّ عنّي بالتحيّات

وأظهر البشر للإنسان أبغضه

كما إن حشى قلـ... مودات

وقال (عمر الخيام):

أحسن إلى الأعداء والأصدقاء

فإنما أنس القلوب الصفاء

وقال الشاعر في (الجدير بالصداقة) وصفاته:

أحبّ من الأصحاب كل مُواتي

وكل غضيض الطّرف عن عثراتي

يوافقني في كل أمر أريده

ويحفظني حيّاً وبعد مماتي

فمن لي بهذا الليث إن أصبته

لقاسمته مالي من الحسنات

تصفحت إخواني فكان أقلّهم

على كثرة الإخوان أهل ثقاتي

وقال صالح عبد القدوس:

وليس أخي من ودّني بلسانه

ولكنْ أخي من ودّني وهو غائبُ

كما قال صالح عبد القدوس في الحذر:

واحذر معاشرة الدنيّ فإنها

تعدي كما يعدي الصحيحَ الأجربُ

يلقاك يحلف أنه بك واثق

وإذا توارى عنك فهو العقرب

يعطيك من طرف اللسان حلاوة

ويروغ منك كما يروغ الثعلب

فاختر (قرينك) واصطفيه تفاخراً

إنّ القرين إلى المقارن يُنسب

☆ ☆ ☆

الإبداع

شعر

قصة

صراع..

شعر

سليمان العيسى *

تُصارعِ الزَّمَنْ..
تقولُ لي..
وهيَ تَسُلُّني من الفراغِ،
والضَّياعِ، والوَهَنْ
تَحُثُّ هذا الوَرَقَ العالقَ
في الفَنَنْ..

---

* شاعر العروبة الكبير

- العمل الفني: الفنان علي الكفري.



تَحُثُّه.. على انتزاع
الهمسةِ الخضراءِ..
من بَراثنِ اليَبَسْ
عَدوُّنا الفراغُ، واليَبَسْ
تقولُ لي..
أُحِبُّها.. أُحِبُّ ما تقولْ:
إملأْ ضلوعَ اللحظةِ الْتَعَبْرُ
بالخفوقْ..
بالضَّوءِ، بالشروقْ
بالحرفِ.. تُزْجيهِ على الوَرَقْ
يَضُمُّ كلَّ صارخٍ فينا
ويبقى الحرفُ.. والوَرَقْ

☆ ☆ ☆

أكتبُ..
غداً يقرؤُكَ الشَّفَقْ
كُلُّ شروقٍ وغروبٍ قادمٍ،
يقرؤُكَ الشَّفَقْ
العَطَشُ الخالدُ باقٍ
في حنايا الجيلِ بعد الجيلِ
للغناءْ..
للحبِّ، للشعرِ..
تريدُ الأرضُ والسماءْ

تُريدُنا أن نَهْزِمَ الفراغَ،

والضَّياعَ، والوَهَنْ

نَهْزِمُهُ.. بأُغْنِيَةْ

أَطْلِقِ عِنانَ الأُغْنِيَةْ

واخْضَرَّ..

يا هذا الذي ما زالَ في الفَنَنْ

يصارِعُ الزمنْ..

يريدُ أن يقولَ شيئاً..

يَملأ الزمنْ..

☆ ☆ ☆

٢٢٥

قصائد

شعر

د. ثائر زين الدين *

لعبة بلهاء

حزنٌ يحطُّ على فؤادي مثل طيرِ خُرافةٍ
والوحشةُ الخرقاءُ أسلاكٌ تحزُّ الروح،
وحدي..
ليسَ من أحدٍ أمدُّ له يدي
ما من صديقٍ،
أو سميرٍ،
حزنٌ ضبابٌ، يحجبُ الرؤيا بكفٍ رطبةٍ!

---

* أديب وشاعر ومترجم. مدير ثقافة السويداء.

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

أأحبُّ؟

كمْ أحببتُ

كم عذّبْتُ من قلبٍ

وكم عذبْنَ قلبي

كم فرشتُ أسرّةً بالأقحوانِ

وكمْ توسّدَ صدري الهيمانَ رأسٌ باذخُ

الأطيابِ

ثُمّ قعدتُ محزوناً،

كما الغابةُ في ليلٍ مطيرٍ!

أ ألمُ أصحابي؟!

ويا للنائباتِ...

لَكم رفعنَ عن الوجوهِ نقابها الذهبيَّ

ثُم نزعنَ أوهامَ الصداقةِ من فؤادِ فتىً

غريرٍ!

أ أعدُّ أموالي؟!

ومنذ نظرتُ للدنيا تساوى الأصفر البرّاقُ

في عينيّ والحجرُ الغشيمُ

تساوتِ الغُرفُ الحقيرةُ

والقصورُ

حزنٌ يخيمُ

وحشةٌ تُرخي الستورْ

حدّق إذاً في الكونِ..

في هذي الحياةِ..

فلن ترى

إلا غباءً مُزمناً،

أو لعبةً بلهاءَ...

شعباً بائداً يلهو

وكوناً في عبورٍ!

☆ ☆ ☆

عُدْ إليّ

كنْ ما تشاءُ.

كنْ إنْ أردتَ مُغامراً.

كنْ «دونجواناً».

كنْ ذكيّاً.. أو غبياً تارةً..

أو كنْ رحيماً مثلَ صوفيٍّ،

جسوراً مثلَ قرصانٍ،

رقيقاً كالرسائلِ؛ حينَ تكتُبُها المُحبَّاتُ

اللواتي تَمرُّ في بستانهنّ كزوبعةٍ!

كنْ ذلكَ الشيطان، يرقبني من المرآةِ

مِنْ خَللِ الشقوقِ

منَ الخزانةِ..

ثُمّ يُلقي -حينما أغفو- بظلمتهِ عَليْ

كنْ ما أردتَ

وعُدْ إليّ.

☆ ☆ ☆

بدرُ نيسان

هذهِ الليلةُ بنتٌ غجريّةْ
تتلوّى بينَ أوتارِ الكمّانِ
محضَ البدرُ لها مشْبَكَ عاجٍ،
وحباها النجمُ عِقداً منْ جُمانٍ!
- هُزَّ أوتارَكَ يا عازِفُ
قدْ ذابتْ قلوبُ الناسِ
ذابَ الروحُ في بحرِ الحنانِ
وحدَها أُمّي تُناديني وتغفو:
- عُدْ إلى النومِ
فمَنْ تَرْقُبُها قدْ نسيتكَ الآنَ
لن ترجعَ
ذابتْ في سماءِ الليلِ خيطاً من دُخانٍ
- آهِ أمّي
أنا لا أرقبُ إلا بدرَ نيسانَ
يغطّي الكونَ بالفضّةِ،
ما أحلاهُ
يا أمّاهُ
في هذا الأوانِ!

☆ ☆ ☆

من الكلمات!

- من أيِّ شيءٍ تصنع الأحلامُ؟



قالت، ثم نامت فوق زندي ديمةٌ بيضاءَ
من دفءِ نحسٌّ بكفهِ تسري على أجسادنا
من قبلة تركت على شفتيكِ عطر اللوز
والليمونِ
من فرحٍ يلوحُ -إذا خرجتِ- كثوبكِ الورديِ
من كأسٍ مُعبّأةٍ بماءِ الحُبِ
من ظمأٍ إلى الدنيا
وخوف أن تفر غصونها الخضرا!
من الكفنِ.
رمت عن جفنها المسحور طيف النومِ
حطّ الفستقُ البلديَّ

فوقَ شفاهيَ السكرى،
فطارتْ فكرةٌ أو شكتْ أقنصُها
وفاضت من مراشفها
نبوءةُ ربة خرجتِ من الموج:
- من الكلماتِ تكتبُها.. تُلاعُبها
وتركضُ خلفها فرحاً
كطفلٍ
فوق سورِ البئرِ
يركضُ حافي القدمينْ!

☆ ☆ ☆

منّا!!

هذا المساءَ
وأنتِ تندلعين مثلَ حريقِ غاباتٍ
فتُحبسُ حولك الأنفاسُ
قلتُ لطيف جنّي
يرفرفُ حول قلبي:
الآنَ عندي من أقاسمها المدينةَ!
مسرحَ الرومانِ.. معبدَ ربةِ الأمواهِ
معبدَ ذي الشراةِ
وما سفحتُ خلالِ أجيالٍ
من الخمرِ اللذيذِ
على مدارجهِ،
الكنيسةَ
جامعَ البلد الوحيدْ!
ضحكَ الخبيثُ مُرحباً:
مع أنّها منّا
نباركُ ما تريدْ!

☆ ☆ ☆

أمنية أخيرة

لو أنّها أمنيتي الأخيرة
وبعدها يحضنني التُرابْ
لقلتُ: عد بي -أيّها الربَّ- إلى مكتبة
صغيرةْ
يُطلُّ من شباكها «القُليبْ»
طيفاً شفيفاً أدخلُ الحُجرةَ،
لا يبصرني العاشقُ
لا أجفّلُ العاشقة الغريرةْ:
كلاهما يبحثُ في الرفوفِ عن كتابْ
كلاهما يجهدُ كي يقيّد الأصابعَ العجولةْ
حتى تقولَ: ها أنا وجدتهُ!
وتنحني تُقلّبُ الأوراقَ والسرابْ!
- وجدتِهِ؟!
يتبعُها..
يلتصقُ الجسمانْ:

- دُليني إذاً!

تفرُّ:

- ها هي الصفحة!

- لا

يلتصقُ الجسمانِ

- لا تقتربِ الساعةُ..

- لا!

ويسقطُ الكتابْ

أخرجُ من نافذةِ الغرفةِ كالسحابْ

وترتخي أجفاني القريرةْ.

☆ ☆ ☆

حمص ١٩٥٠

شعر
حسان الجودي *

١- القاعة :

وزن (القاعة)، وزن العتمة
ميزاني لا يخطئ
لكنّ القاعة وهي تحنّ على كتب الجد الرطبه
وعلى الجدران الحجرية والأرض المكتئبه
تصبح أثقل بالضوء القادم..
الشمس التموزية تدخل من كوّتها

* شاعر سوري
- العمل الفني: الفنان علي الكفري.

كوّتها في أعلى الحائط قرب السقفِ
عيوني قرب السقفِ
وأفراخ حمام
وبقايا جلد الأفعى قرب السقفِ
وثمّة قنطرةٌ تكشفها روح محتجبه
الضوء عظيمٌ في القاعةِ
القاعة تصبح أثقلَ
وزن القاعة وزن الضوء الصامتِ
ميزاني لا يخطئ
ميزاني يطفو، ذاكرتي تبرقُ
القاعة تسقطُ
والكنزُ المطمورُ الموعودُ به منذ حكايا النوم
تلاشى
لم يبق سوى صوت الجدّة وهو ينادي:
يا (عبد الباسط)، قمْ كي تذهب للكتّابْ

☆ ☆ ☆

٢- غرفة السمن:

عجبا فالمشهد يبدو جدّ معاصرْ
جدي وطبيبي متفقان على تحذيري من تلك
الغرفةِ
لا تدخلها كيلا تكسر ساقكَ
لا تأكل منها كيلا تنهك قلبكَ
كنتُ مطيعا
لم أشربْ من ساقية السمن البلديّ
ولم أزعج فئرانا تسعى في تلك الأنحاءْ
ذاكرتي انزلقتْ
ويدي كسرت حين تعثرتُ بإبريق الماءِ
وقلبي صار مريضاً بشحوم زائدةٍ صفراءْ
وإذا يبدو الأمر غريباً!
ماذا لو قررّتُ دخول الغرفةِ
ماذا لو بقّعتُ ثيابي بالسمن الذهبيّ
وماذا لو أتخمتُ بأكل لفافات السّكر
والسمنِ
لعلّي كنت اليوم معافى مثل الأشجار
الخضراءْ
كم أشتهي أن أغمس رأسي في العنبرِ
أن آكل سمناً عطريّاً
أن أضحكَ، أن تصرخ بي أمي
أن أبكي، أن أهرب، أن أغمز بنت الجيرانِ
وأن أتقافز كالقطّ إلى كل فناءْ
عجباً فالمشهد يبدو جدّ مضاءْ!

☆ ☆ ☆

٣- الجُب:

لائحة المفقودات تطولُ:
قربة ماء، حزمة ثوم، ملعقةٌ وحذاءٌ
كوفية عمّي.. مسرجةٌ.. جندٌ وقطيع خيولْ

الماء البارد في أعماق (الجبُّ) يناديني كي

أنزلَ

لن أنزلَ، أخشى أن يأكلني الوحشُ

وأن أصبح مفقودا آخر

والجبُّ يحنّ، كعادته قبل الفجر يحنّ

وأكاد أجنّ

وأنا أسمع ما كان الجبُّ يقولُ:

زرني كي تحظى بكنوزي

في أعماقي مصباح علاء الدين السحري،

فلا تتردد

مملكتي أوسع من كل بساتين الدنيا

أشجاري تحمل حلوى ودمى

- لا تنزلْ

تصرخ بي أمي

مرعوباً أجلس قرب الجبّ وأشرب من كأس

الماء البارد

مرعوباً ألمح نفسي في قعر الكأس مع

المفقودات الأخرى

أشربُ كل الجبّ وأمضي نحو العمر القادم

في روحي شغفٌ أن أنزل للعمق المجهولْ

☆ ☆ ☆

٤- العقرب:

كان العقرب كالقلعةِ



محمولاً فوق بغال مسحوره

قرأ العقرب في كتب التاريخ طويلاً

طوّف من أعلى الكرة الأرضية حتى أدناها

وأخيرا قرّ (بحمص) المهجوره

راويتي تهمس لي:

هل تعرف أنّ (الرصد) مقام ضد العقرب

والأفعى؟

أسأل عن تاريخ القصةِ

تكشف عن كفيها، فأرى

آثار اللدغة محفوره

لم أفهمْ شيئا! راويتي امرأةٌ

في العقد السادس، تسكن في (الورشة)
قرب الجامع ذي النافذة المكسوره
راويتي تهزأ.. تهربُ
يلحقنا العقرب حتى أقصى الشرقِ
تجاهلني وابتلع الراوية المذعوره
اذهبْ حراً وسليماً، قالَ
لتكتب عن حمص المرصودة ضدي
قلت: الشاعر لا يروي بل يبدع
قال إذاً ابحث لي عن راويةٍ أخرى
أقتلها كي تكتمل الصوره
لم أفهم شيئاً إلا بعد سنينٍ
حين درست الحكمة في بغداد المقهوره!

☆ ☆ ☆

٥- العليّة:

في (العليّة) موتٌ
أقسمُ شاهدت ملك الموت الأسودِ
ملتفا بملاءات بيضاءْ
تبدو العلية شاهقة بين الغيم
ومنها يتساقط نوحٌ ككرات الماءْ
ما الخطب إذاً؟
أمي تطبخ.. جدي يغفو..
وأخي منهمكٌ في إصلاح الطائرة الورقية
من مات إذاً؟
شيخ الجامع أذّن قبل قليل
لم أسمع اسم المتوفى
لكنّي شاهدتُ العليّة، أقسم، وهي تحلق نحو
الملكوت الأعلى
عائلتي قربي مجتمعه
والدهر ينادي بالأصوات المرتفعه
من مات إذاً؟
أشخصُ نحو الأعلى
أرغب أن أتسلّقها وحدي
ورويداً ينزل من باب العليةِ
طفلٌ ميّتٌ بعيون خضراءْ
الطفل أنا..
لكني مضطرٌ أن أعطي تفسيرا آخر
حتى أشهد عرس أبي!!

☆ ☆ ☆

٦- البستان:

شجر الجوز تشقق من رميات الأطفال
الحجريه
كم كانت رمياتي تخطئ..
كم كنتُ أفكّر بالبنت الحلوة.. فوزيه
والبنتُ الحلوة كانت قربي، تطعمني جوزاً
وحرائقْ
ركضتْ فركضتُ

- إلى أين؟
• إلى أمي
- لا تتبعني، ممنوعٌ أن تجلس بين النسوةِ
• لكني عاشق!
ضحكت مثل الغيمةِ
وانصهرتْ في نهر ملاءات أسودَ
هل نمتُ كثيراً؟
أيقظني قمرٌ يركض، ثمة معجزة تحصلُ
فالبستان تجمّع حول النسوةِ
كلُّ الأشجار، وكلُّ الأنهار تداعتْ كي تصنع
جنات
من شرفتها الأعلى تبدو فوزيه
في الطرف الآخر، ثمة صحراءٌ:
طاولة النرد، بقايا (الأركيلة) (برّ)، وبطون
كرْشاء بدون غطاء لائقْ
ثمّة معجزةٌ تحصلُ..
الجوز الأخضر في كفّيّ
يتحوّل كي يصبح حبراً
والبنت الحلوة تصغر، تصغر، حتى تدخل
في جسدي
أمي تفحصني كلّ مساءٍ
وأبي يرمقني باستغرابٍ كلَّ صباحٍ، لِمَ لِمَ
أصبحْ بعدُ مراهقْ!

☆ ☆ ☆

٧- الحلاق والديك:

- هل عاد إلينا هذا العام؟
• أشك لأنّ الأمطار احتبستْ
وجرار العرق البلديِّ تفور بأصوات الكرمه
قال الحلاّق: لعله ذاب كأهل الشّعر بأعماق
الكلمه
هل تعرف من أقصدُ؟
أذكره، يصنع من طين العاصيِّ تماثيل المرأةِ
ينقعها بالخمرة، يشويها بالشوق، ويلقى في
أذنيها
أشعار العشق، فتحيا..
تمشي من أقصى (الميماس) إلى أعلى القلعةِ
ثم تطير محمّلةً بالدمع الأحمر
- جلبابك يبدو أحمرَ. قد يأتي هذا العام
إذاً؟
• لن يأتي ثق بي يا شاعرْ
هل تعرف (بستان الديوان)؟
هل تعرف بيتنا منسوباً لملوك الجان؟
بيتاً طينياً تحرسه أشجار التينِ
تعوّذ وادخلْ، واقصفْ وامرحْ. حتى يأتي
(الديك) على شكل ملاكْ
- لم تفهمني، إني لا أبحث عن شاعرْ

أبحث عن (ورد) أخرى، أعشقها، أقتلها، أرثيها
• فإذاً خذ هذا الورق السحريّ، وهذا الحبر
النادرْ
واصعدْ نحو الباطن، وارسم صورة (وردك)
دون إضافات المهنةِ
واتركْ ديك الجنِّ هناكْ.

إشـــارات

- حمص: مدينة الكاتب.
- (القاعة، الجب، العلية، البستان): دلالات مكان في حمص القديمة.
- (العقرب، الرصد): يحمي رصد قديم حمص من العقارب، الواقع الطبيعي يؤكد ذلك.
- (الميماس، بستان الديوان، الورشة): أسماء أحياء قديمة، لا تزال حاضرة.

الخلود في اللجة

قصة

عوض سعود عوض *

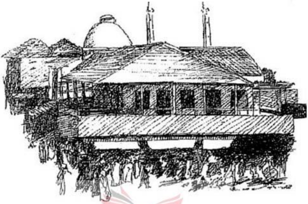
من يزرع الحبّ في البحر، عليه ألا ينتظر عند الشاطئ.

الشاطئ بوابة البحر، أذهلك وأذهلتك توصيفها لذاتها، تغريك لجته ولجتها. تتحد به فيتحول إلى منظر لا أحلى ولا أجمل! أنت يا مسكين لا تعرف السباحة ولا العوم. لا تعرف عن البحر الكثير، ولا تعرف عنها الكثير. أحببتها كما تحب البحر الذي لم تسبح فيه، هي البحر الذي تجهله. السماء شاحبة كوجهك، والنجوم مطفأة كليلك.

---

* أديب وقاص فلسطيني

- العمل الفني: الفنان رشيد سمه



تضـع همومـك علـى الوسـادة، تأتيك مغلفـة بالسواد. أنـت الآن لسـت أكثر من حارس لضحكتهـا، لمشيتها، تحرسها من شر الحاسدين. ما زالت زنبقة في شرفة أحلامك، موجـة تدفعك إلى بحرهـا. تسجل كلّ هذا في دفتر أيامك الـذي ملأته بخربشاتها. في ذاك المساء رأيتهـا كما يرى أي صاحب قلب امرأة هـفَّ فؤاده إليها. كمـا يرى أي مبدع امرأة صنعها من الورق والحبر. رميتَ الماضي المنخور، الصدئ. فتحت في لا وعيك نافذة، تحـاول أن تبقيها مشرعـة، أن تسيطر على تمردهـا. إن فعلـت قتلت كلّ جميـل بنيته. سؤال لا تجد إجابة عليه وكيف تستعيد قلبها الـذي رمته خارج ضلوعهـا؟ رمته في اللجة بعيداً عن الدفتر الذي سجلت فيه مذكراتك. لا أحد يعرف متـى تكون الأمواج عاتية، ولا أحد يعرف ما تكنه لجة البحر من عواطف، إن بقي لديها عواطف.

لم تكـن أمامه مشكلـة واحـدة ليحلها، تنتظـره حزمة مشاكل كلّ واحدة تتطلب منه وقتـاً وجهداً، وربما لا تكفي الجهود حتى لو كانت صادقة، إذ لا بد من سيولة مادية لينهي الدعوى المقامة عليه من وزارة التعليم العالي، وتسوية وضعـه، والتفاوض حول المبلغ الذي عليه أن يدفعه. أما مشكلته مع شعبة التجنيد، فتتلخصـ في عدم موافقتهم علـى تأجيله،

عليه أن يجهز نفسه للخدمة الإلزامية، أو يدفع بدلاً نقدياً. أما داخل البيت فهناك أمه وأخته وأخوه الذي يسكن في شقة منفصلة. لكلّ واحد منهم ملاحظات على تصرفات زوجته، وعدم مبالاتها بالعادات والتقاليد. ماذا يفعل وهو غير قادر على ردعها؟ هي ترى أن خروجها بملابس قصيرة لا يثير أي نقد. ما المشكلة لو بان جسمها، إنه أمر طبيعي اعتادته في بوادبست، لكنه غير طبيعي لأهله. كثر محبيه ومريديه. قالت له أمه: «إنهم لا يحبونك يا أهبل، يأتون ليتفرجوا على زوجتك، التي تمزح وتضحك وتجلس كأنها شاب، تضع رجلاً فوق أخرى، تظن أن الأمر عادي، لكن ما هو عادي عندها، خرق كلّ القيم» جمالها ورقتها جعل كل من رآها يشتهيها. يحاول عقد صداقة وعلاقة مع زوجها. كم من الهدايا تلقى! وكم من كلمات الإعجاب! ظنّ أنه الوحيد المحظوظ في مدينته، في حارته، حيث تحول الناس إلى كرماء يدعونه إلى بيوتهم. قالت له أخته: «لا تأخذها إلى سهرات أصدقائك، لا تأخذها إلى دعوات الجيران، ولا لأي سهرة فيها رجال، أنت تعرف لماذا يدعونك؟ بالتأكيد ليس حباً بعينيك السوداوين. إذا بقيت مصراً على اصطحابها، ستدخل كلّ البيوت، ولن يدعوك تسهر ليلة واحدة دونهم، وأنت يا أخي تعرف لماذا كلّ هذا الاهتمام؟!».

هذه المشاكل تهون أمام ما تطلبه زوجته جين، لقد وعدها قبل العودة إلى دمشق وعوداً غير قادر على أن يفي بها الآن، فقد صور لها الحياة جنة، خاصة في فصلي السياحة والتنزه. ربيع دمشق مذهل، الطبيعة تغيّر ثيابها وترتدي الخضرة، وتتزين بالورد والأزاهير، وتتعطر بالياسمين. في هذا الفصل وتحلو المشاوير. أما الصيف فكم هو رائع! وعدها: عندما يشتد الحرّ ثمة مصايف في بلودان والزبداني.. وهناك بحر اللاذقية وجبالها، نذهب إلى هناك، إلى كسب وغابات الفرلق.. نقضي صيفاً ممتعاً حيث السماء صافية، تغرينا لنتنزه. لن أترك مكاناً جميلاً إلا وآخذك إليه. حتى الصحراء في بلادنا يسمونها بادية، ليلها ولا أروع! سنزورها لتعرفي عظمة تدمر والملكة زنوبيا والآثار المتناثرة على مساحات واسعة. القصور والأقواس والمدافن. صوت الماضي تعيشينه لحظة بلحظة، وأنت تتفرجين وتذهلين من عظمة الحضارات التي تعاقبت على سورية.

كان يتحدث بكلّ سهولة ويسر، يحول كلّ

صعـب إلى سهـل، وهو لا يعـرف أن السهل يتحـول إلى صعـب، إذا لم تتوافـر وترفـده إمكانات مادية. هـو الآن عاطل عن العمل، يتسول مصروفه مـن أخته. ما وعد به جين يستحيـل تحقيقـه. يمكنـه أن يأخذها إلى حديقة تشرين أو الجاحظ أو السبكي، أو أي مكان في دمشـق لا يكلفه كثيراً، كأن يذهبان إلى سـوق الحميدية ويتناولان بوظة بكداش. أما المطاعـم فإذا أفرطا الذهاب إليها، وإلى البارات في باب توما، فإن هذا كفيل بأن يجعله ليس فقط يحبو بل يزحف على بطنه.

جين هونت الأمر عندما علمت أن هناك ملاهي، يمكنها أن تؤدي رقصة فيها أو تقدم المشروب، أو تجلسـس إلى طاولة من يدعوها، هي مسرورة ولا مانـع لديها، المانع عند أمه وأخته وأخيه. صاحـوا في وجهه. أمه نتفت شعرها، قالت: أتعرف ما معنى ما تقوله؟ في اليوم الثاني ذهبت إلى سوق الصاغة، وباعت بقية مصاغها لتصرف على ابنها وزوجته.

في هنغاريا وعدها أن يعرفها على حارات دمشـق، شوارعهـا، مصايفهـا، مطاعمها، معالمهـا الأثرية. أما بقيـة المحافظات فعدد لهـا ما فيها مـن آثار كنواعير حمـاة، وآثار دير الزور، وقلعة الحصن القريبة من مدينة حمص، وبحـر الساحل وقلاعـه وأبجديته وجزيـرة أرواد. أماكـن كثـيرة أوهمهـا أنه سيأخذهـا إليها، مـن أين لـه بالنقود، ولا معيل سـوى أخته، التي باتـت تصرف على أسرة كبرت بمجيئه هو وجين، ولولا الدروس الخصوصيـة، لما استطاعـت تلبية حاجيات البيت.

في حانة من أشهر حانات بودابست، تعوّد السهـر فيها كلَّ ليلة أحـد. جاءته والأضواء تلفها، جاءت لتشاركه الشراب. تحدق بوجهه وترسم لونـه الحنطي في عينيهـا. ابتسمت وجلسـت قبالتـه، رقصت معـه واحتضنته، احتضـن يدها بعـد أن عـادا إلى الطاولة. هوى القمر مـن عليائه، صار بـدراً وتوحد بها. الأنـوار تسورها، تنير وجهها الضاحك، وجسدهـا المغناج. حلَّ الفرح في عينيه، طرد حزن الماضي، حلّ المرح في عينيها مع أول كأس تناولتها. اختلط القمر مع البحر مع الظلمة، طردت أنوارها ظلمة ليله. بان البحر في بؤبؤ عينيها. منتشية تتقافز فرحاً. تناولت كأسها الثانية وقالت: كم أنـت رائع أيها الخلاسي! وكم هـو رائع الوقـت الـذي أقضيه معك! بعد أن هـده السكر وهدهـا، لا يعرف أهو الذي أحضرها معـه، أم هي التي قادته إلى غرفته؟

من تلك اللحظة صارت جين كلَّ حياته، مستقبله، حبه، فيضان جمالها يطغى على كلِّ ما تفعله. أحسَّ بوهج شفتيها، وهج جسدها. شعر أنه يفتتح مدينة، يدخل أسواقها، فيحسُّ كم فيها من الرفاه والنعيم! ابتسامتها تفيض عذوبة وأنوثة. استبدل أحزانه بفرح لقائها. امرأة كلها غنج ودلال. تريد أن تعيش حياتها كما يحلو لها، حياة رفاه ومرح. لمعت عيناها بالرغبة من أول لقاء. أحسَّ أنها الأنثى التي يبحث عنها. أكان يحلم بفتاة شقراء، تهبه جسدها وحياتها، تهيم فيه عشقاً، تناديه بصوت عذب، كلّه إغراء وغنج تقول: «أنا أهبك».

امرأة لو كانت في غوطة دمشق، لسارت وراءها كوكبة في الفرسان وضاربي الطبول وفتيان المدارس ومعلميها، ينظرون إلى طلتها، إلى جمالها، إلى عريها، يحلمون بتطليعة، بابتسامة، بإشارة من إصبعها، يا لها من امرأة! الطول والرشاقة وخفة الدم والظلّ. جسدها مكتنز، لا هي بالسمينة ولا النحيفة، جسد تفاصيله في شفافيته ورقته، بحيث يصعب على الرائي أن يتصور؛ أن ثمة إنسانة بجمالها. شعرها الأشقر ناعم كالحرير، ترده على كتفيها، عيناها الواسعتان تحاكيان الطبيعة، وشفتاها الأرجوانيتان رقيقتان. ضحكتها تتوحد مع زقزقة العصافير وخضرة الشجر. جمالها الآسر جعل مشاعره ليست ملكه. أسماها أميرة، ملكة، وهي تبتسم لمثل هذه الأوصاف، التي لا يقولها لها أحد من شبان بلدها لأي امرأة.

بدأ يتأخر عن الجامعة، ويوماً بعد يوم نسي أنه طالب موفد، نسي الدراسة، برر ذلك أنه يصعب عليه أن يأخذ شهادتين في آن واحد، تكفيه جين، إنها أحلى شهادة. منحته جسدها، وسكنت قلبه، صارت جزءاً منه. أراد أن يرسمها لوحة. عجز الفنان التشكيلي عن إعطائها ملامحها الأنثوية عن طريق الصورة، تردد على غرفته مرات، حتى تمكن أن يرسمها لوحة تباهي بها، إذ استطاع هذا الفنان الهنغاري، أن يتفنن في إظهار رقة وأنوثة ابتسامتها، وفوران صدرها المتفجر كالنبع. أذهلته اللوحة، فكلما دقق في وجهها اكتشف شيئاً جديداً، وهذا يدعوه أن يدقق أكثر في تفاصيلها الأنثوية. في غيابها يتطلع إلى رسمها الذي علقه على الجدار، وأثناء مجيئها تحتضن عيناه جمالها. يحسد نفسه أنه وجد فتاة رقيقة دمثة، جميلة شهوانية ترضى به زوجاً على سنة الله ورسوله.

في دمشــق السحب غطت على ابتسامته، على أفراحــه، أين الطفولــة والشباب؟ أين الضحكة. عقد آماله على عودتها برفقته، أن تزين غرفته وتطيعه، ماذا يفعل وقد خرجت عن طوره، وتعاقدت مع ملهى ليلي؟ ود لو كان قطرة في سحابة ليراقبهــا. ماذا يقول لأمه، لأخته، لأخيه، لأبناء حارته؟ ماذا يقول لذاته؟ هل تزوج جــين وأحضرها لتصير راقصة في أحــد ملاهي دمشق؟ هي مصرة على العمل، أما هو فلم يعد مصراً على شيء. يفكر، عليه أن يبــادر بحــل مشاكله الكثــيرة، التي عليه عدم تجاهلهــا، وأول هذه المشاكل هي جين، أيمكــن أن يتخلى عــن جمالها الذي لا مثيل له؟ أيرضــى بوضعه الحالي؟ إنه حزين وغير قادر على التفكــير، عليه أن يتناول كأساً من العرق لينسى. صبت له الكأس الأولى والثانية والثالثــة. وعندمــا فقد الإحساس بالمكان والزمان والأشخاص، طلبت إلى عاملين أن يستأجرا سيارة ويوصلاه إلى البيت.

☆ ☆ ☆

رحيل السيد مرزوق البحر

قصة

علي خيون *

لم أر السيد مرزوق البحر منذ عام، لكن قلبي لم يحقد عليه، فكلانا كان على خطأ، الفرق أنني قاومت نفسي الأمارة بالسوء، وتعلمت أن الغم لن يجوع، إذا كانت اليد التي تحمل إليه اللقمة، تعمل بالحلال في كسب قوتها، عانيت، ضاقت بي الدنيا بما رحبت، لكنني أيقنت بفعل التجربة المرة، أن الله مع الصابرين.

* أديب وقاص من العراق الشقيق.
العمل الفني: الفنان مطيع علي.

في هذا الصباح، الأول من رمضان المبارك، فوجئت به قبالتي، نعم.. فوجئت بنعي السيد مرزوق البحر، مطبوعاً على ورقة بيضاء، متوسطة الحجم، وقد لصقت على نحو مائل، على عمود صدئ.

واجهني وجهاً لوجه، في ظهيرة ساخنة، من أول يوم في شهر الصيام، معلقاً في الهواء الطلق، وحيداً أعزل.

السيد البحر، يستوقفني وأنا صائم، أستغفرت الله لي وله، ضربني في رمضان من العام الفائت، وقف كلانا بوجه الآخر، ثم تدابرنا كأعداء وافترقنا فراق خصومة وعناد؛ أنهيت خدمة طويلة من دون مكافأة أو وداع كبير.

قلت له منفعلاً، يومئذ، محملاً بصحوة ضمير حملتها لي أجواء مباركة:

– خذ ما تشاء من أين شئت لكنني براء مما تفعل إلى يوم الدين.!!

صاح بانفعال: تأدب يا ولد!!

كان السيد البحر من كبار تجار بلدتنا،



وكنت مساعداً له، ذراعه اليمنى وأمين سره، وماسك سجلاته، قال لي:

– جاء موسم الخير!!

وأضاف: اغتنام الفرصة من سمات العصر!!

وازدرد ريقه كأنه يبلع لقمة ثقيلة وأكمل:

– كنت مع عدد من أصحابي، ورأينا أن الموسم يتطلب اغتنام فرصة إقبال الناس على

الشهر الفضيل!!

أعني على تكديس الطعام..

سألته باستغراب:

- اغتنام أم استغلال؟!

صاح بانفعال وغضب:

- تأدب يا ولد!!

حكيت لنسوانه الثلاث ما سمعت، الأولى وافقت والثانية لزمت الصمت، أما الصغرى فقد زمت شفتيها في اشمئزاز وقالت:

- ابـق معـي فقـد سئمت حياتـي حدّ الملل!!

قلت لها:

- سأترك العمل..

- لا تكن ساذجاً..

وأضافت وهي تبتسم ابتسامة صفراء:

- لا تـترك النعمـة التـي بـين يديك يا ولد!!

لم أجب، لكنها قالت وهي تضع كفها فوق كفي:

- ابـق من أجلي.. إنها الطريقة الوحيدة التي أراك فيها..

- وما الجدوى؟!

- مـن جانبي قررت أن انفصل بهدوء ولم يبق سوى الوفاء بوعدك..

- أنت تطلبين ما لا طاقة لي به!!

بكت وقالت:

- افعل ما يريد من أجلي..

أذعنت له، وضعنا خطـة لرفع الأسعار، بقينا حتى ساعة متأخـرة من الليل، نعصي الله سبحانـه في ظلمة القبو، حسبنا الأرباح، ورأيت الفرحة تطل من وجنات السيد البحر، غامرة كبيرة، فرحة جعلته يخطط لفتح فرع ثالث لمحلاته في الجانب الآخر من المدينة.

لم يشعـر بالذنـب، وهو يـزن البضاعة ويفرض أسعـاره الجديـدة علـى الوكلاء المنتشريـن في أنحـاء البـلاد، لكنني صرت فريسـة هم كبير، كأن جبلاً بني فوق ظهري، حاولت أن أصلـي في مسجد غـير المسجد الذي يصلي فيه، وسولت لي نفسي العودة إلى الأسعار الأولى في غيابه، لكنه سجل كل شيء على نحو دقيق، وصار من الصعب الخلاص مـن قبضـة حساباته، بيـد أن قلقي زاد في أول نهـار فضيل من الشهر الفضيل، فرحت أحدث نفسـي عن عظم تلـك الذنوب كمن أصيب بمس من جنون، وما لبث أن ظهر عليّ عارض طارئ غريب، فلقد شربت قنينة كولا بـاردة ولم أفطن حتى ساعة الغروب، اتصلت برجل صالح فقال:

- لا تقلق.. لقد سقاك الله!!

في اليوم الثاني، تناولت غدائي وشربت شاياً، وكأسين من الماء البارد، وبعد آذان العصر، تذكرت أنني صائم، شعرت بالقلق، واتصلت بالرجل الصالح، فقال:

- لا تخف.. لقد أطعمك الله!!

في نهار اليوم الثالث، تناولت تفاحة ناضجة، وأفرغت في سهو كامل، زجاجة ماء زلال باردة في جوفي، وعندئذ، قال الرجل الصالح:

- اعذرني.. إن الشيطان يلعب بك.

- ما العمل أيها الفاضل؟!

- اجعل أحدهم ينبهك إلى نهارك!!

- لا أجد أحداً..

- ضع حصى في جيبك.. ماذا عساي أن أقول لك أيها الساهي؟!

في اليوم الرابع، نجحت الخطة، لكن الأمر لم يطل بي كثيراً، ففي النهار العاشر، امتلأ جيبي بالحصى من دون جدوى مثلما امتلأت جيوب السيد البحر بالنقود من دون وجه حق.

- امتلأت جيوبي بالحصى أيها الكريم!!

- استعذ بالله من الشيطان الرجيم.. وضع في أصابعك خيوطاً خفيفة بدلاً من الحصى الثقيل!!

- تشابكت الخيوط على يدي في العشر الأواخر، وقررت أن أعرض أمري على طبيب، فلم يجد أي عارض يحتاج إلى علاج، لكنه نصحني بملازمة صديق صالح، لم أجد صديقاً قريباً بعد أن فترت علاقتي بالسيد البحر، فتذكرت أخي غير الشقيق نبهان، ذلك الشاب الذي فارق الأسرة صبياً، وعاش في وحدة مع كتبه وقلمه وعالم الصحافة الذي يحبه، حدثته عما جرى لي، فقال ساخراً:

- لا أحب سماع أخبار ضعاف النفوس!!

- وأنشد:

إذا ما علا المرء رام العلا
ويقنع بالدون من كان دونا

وتركني ومضى بعد أن تلقى اتصالاً عاجلاً، فشعرت بالجوع والظمأ، ولكنني عدت إلى المحلات الكبيرة مسرعاً، كان التجار الصغار بانتظاري، قررت إلغاء الأسعار الجديدة من تلقاء نفسي، وبعت على وفق الأسعار القديمة وكنت أردد:

- اللهم إنني صائم..

جاء السيد مرزوق البحر، وقف قبالتي متحدياً وجهاً لوجه، صاح منفعلاً:

- ماذا تفعل يا ولد؟!

- إذا ما علا المرء رام العلا..

- ضربني بقسوة قبل أن أتم العبارة، وطردني في حضرة جمع غفير من زبائنه، لكنه تراجع وسقط على الكرسي كأنه أصيب بجلطة، هرع الزبائن، وسقوه ماءً وهو صائم، هربت من المكان، عشت حراً، وصرت أتذكر أن موعد الإفطار عند الغروب، وها هو عام يمر، والسيد مرزوق البحر، يواجهني في الشارع، معلقاً على عمود صدئ، لم أجع بعده، لكنني أشعر بالحزن لرحيله، من يقف الآن في محلاته؟! ما مصير أمواله الطائلة؟! ما الذي فعله بالفروع الكثيرة التي تملأ البلدة طولاً وعرضاً؟! أخرجت قلمي، وكتبت فوق الإعلان، بخط مقروء:

- اقرأوا الفاتحة على روح الراحل.. الأسعار هذا العام على ما هي عليه، من حيث شئتم، من أين أخذتم..

شعرت بالجوع والظمأ.. المحلات مغلقة، أين أجد كشكاً يعرض مشروبات بريئة باردة؟! توجهت إلى محل قريب، لكن الصوت الذي لم أسمعه منذ زمن، باغتني وأنا في حضرة الغائب، صوت زوجة السيد البحر الصغيرة، يأتيني عبر الهاتف الجوال:

- أين أنت يا ولد؟!

فقلت متأففاً وأنا أقفل الخط:

- اللهم إني صائم!!

☆ ☆ ☆

آفاق المعرفة

سليمان العيسى والطبيعة

د. ملكة أبيض *

-١-

ولد الشاعر سليمان العيسى في بساتين العاصي لأسرة من القرويين، وبقي ثلاثة عشر عاماً يسبح في مياه النهر، ويتسلق الشجر، ويصطاد العصافير، ويربي دود القز، ويرعى البقرة، ويقطف التين والعنب والرمان، ويجمع الزيتون والحطب.. ويسير حافياً إلا في بعض المناسبات والأعياد.

طفولة نموذجية في أحضان الطبيعة.

* كاتبة ومترجمة وأستاذة جامعية
- العمل الفني: الفنان مطيع علي

فكيف لا تجد هذه الطفولة صداها في حياته كلها، وفي كتاباته التي بدأها في سن التاسعة أو العاشرة؟

حين تلاقينا وتزوجنا في حلب، حيث جرى تعيينه مدرّساً للغة العربية في إحدى ثانوياتها، أصر على أن يسكن مكاناً يستطيع فيه التنفس ملء رئتيه.

ولما اضطررنا إلى سكن القبو، في حلب ثم في دمشق بعد انتقالنا إليها، تأكد من أن القبو محاط بحديقة واسعة، وأن الأشجار والأزهار وأشكال الحياة فيه تعوّضه عن الفضاء الرحب الذي حبته به القرية منذ فتح عينيه للنور؛ وكان يتمتع فيه بشروق الشمس وغروبها في النهار، ويتأمل القمر والنجوم في السماء حين يأتي الليل.

إلى ذلك، كانت النزهات والأسفار التي لا تنقطع وسيلته للانفلات من ضغوط المدينة والاسترخاء في أجواء الريف أو الجبل أو البحر. وما زال يقضي معظم وقته متجولاً ومسافراً بالرغم من أنه أصبح يتوكأ على عصا.

وفي كل بقعة يمر بها أو يحلّ فيها، كان يسجل انطباعاً أو وصفاً لهذه البقعة؛ مما جعل الطبيعة ماثلة في جميع دواوينه.

ومن يتتبع هذه الدواوين يحزر تنقلاته، ويعرف المواضع التي أثارت اهتمامه إلى حد كتابة قصيدة خاصة بها.

هناك حالات عديدة كان الغرض من السفر إقامة أمسية شعرية، أو المشاركة في ندوة ثقافية، أو حتى العلاج، ولكن الطبيعة التي تستأثر باهتمام الشاعر، كانت تسرق الأضواء من المناسبة التي جاء من أجلها وتتفرد بالحضور.

وأود هنا أن أمر مروراً خاطفاً على بعض الدواوين والشواهد.

ففي مسلسله الغنائي للأطفال بعنوان: أحكي لكم طفولتي يا صغار، نطالع العناوين الآتية: بيتنا على نهر العاصي، خيمتي الصيفية في قلب شجرة التوت، كنت صياداً صغيراً، بقريتنا البنية.. وكلها لقطات من الطبيعة التي لم تفارق صورها مخيلته حتى الآن.

وفي ديوانه الأول: مع الفجر، تبرز قصيدتان حول أجمل الأماكن الطبيعية في حلب وهما: على الصخرة، وفي الحديقة، وهذان المكانان شهدا لقاءاتنا الأولى.

وفي مسرحيته الشعرية ابن الأيهم هناك وصف لغوطة دمشق التي تستقبل القوافل بشجرها وثمرها ومائها، فتشعرها بالارتياح بعد سفرها الطويل في قيظ الصحراء ورمالها.

وفي ديوانه «أمواج بلا شاطئ» تشير قصيدتان: «سجلماسة» و«الغروب في عين دياب» إلى زيارته للمغرب وتوقفه عند هذين المكانين الجميلين على شاطئ المحيط، على هامش الزيارة.

وفي الديوان نفسه تشير قصائد عديدة إلى جولة على الساحل السوري قام بها الشاعر مع زوجته وأطفاله الثلاثة، ابتدأت في طرطوس، وصعدت في الجبال نحو مشتى الحلو، مروراً بصافيتا وعدد من العيون المحيطة بالمشتى. كانت تلك الجولة عام ١٩٦٢ أول زيارة له لمشتى الحلو، ما لبث بعدها أن عاد لهذا المصيف الهادئ -آنئذ- صيفيات متتالية، كلّلت بديوان صغير أسماه «أوراق المشتى».

ومن ديوان أغنيات صغيرة، وقصيدة «رقصة على الرّمال الذهبية» نعرف أن



الشاعر انجذب هذه المرة نحو الساحل، واشترك في مجمع سياحي يحمل هذا الاسم، وراح يمضي فيه أوقاتاً جميلة ولاسيما بعد أن أصبح له «شاليه» صغير في نفس المجمّع.

ونرى في ديوان «الكتابة أرق» قصيدة أخرى للرمال الذهبية بعنوان «الرمال الذهبية تدعو شاعرها».

وفيه قصيدة إلى نهر الدانوب، كتبها خلال زيارة له إلى بلغراد، في يوغوسلافيا السابقة.

في عام ١٩٧٠ زار سليمان اليمن للمرة الأولى، ولكنه راح بعدها يتلقى دعوات متتالية، صحبتُه في بعضها بصفة أستاذة زائرة لجامعة صنعاء. وفي العام الدراسي ١٩٨٩-١٩٩٠ وقّعتُ عقداً مع جامعة صنعاء للتدريس فيها، وأقمنا هناك خمسة عشر عاماً، خمسة منها في تعز، والباقي في صنعاء.

وخلال هذه الفترة كلها، تجولنا في أماكن كثيرة من اليمن: صنعاء، تعز، مأرب، عدن، حجة، عتمة، إب..

وكانت طبيعة اليمن تستهوي الشاعر بجبالها العارية في معظمها من الخضرة، والعامرة بالمساكن من الطراز اليمني المعروف؛ على أن كل منطقة كانت تتميز بملامح إضافية، كان الشاعر يتغنى بها في قصائد مطوّلة، شكّلت بعد جمعها واحداً من دواوينه الكبيرة، وهو ديوان اليمن.

وأود هنا أن أقتطف مقطوعة من قصيدة كتبها الشاعر بعنوان تحت أسوار شجرة الغريب، يتحدث فيها عن شجرة في اليمن قدّر العلماء عمرها بما يزيد على ألفي عام، ويبلغ قطر جذعها حوالي ١٤متراً، وتمتد جذورها إلى أبعد من ١٢٠متراً. تقول القصيدة:

«.. قالوا: الغريبُ..
ووَجَّهنا ركائبَنا
إليك.. كان شعاعُ الشمسِ يُحتَضَرُ
وكنتِ تحت سكون الوعرِ جاثمةً
ملءَ المهابة، يخشى لَمسكِ القَدَرُ
لم تَنبسي حين حيّيناكِ عن شفةٍ
لِمَ الكلامُ؟
يُجيدُ الضّجةَ البَشَرُ
وقفتِ مثلَ عمود الفجرِ صامدةً
هذا كتابكِ.. مفتوحٌ لمَن عَبروا

هذي أنا.. قلتِ لي
شمطاءُ باقيةً
على العصورِ، وعندي اللونُ والزَّهَرُ
عندي الفصولُ -كما أختارُ- عاريةً
مكسوّةً، عنديَ الأحلامُ والصورُ».

وأثناء هذه الفترة كانت لنا جولاتٌ أخرى داخل الوطن العربي وخارجه، لعلّ أبرزها رحلتنا في باخرة «عابرة للمحيط» إلى جزيرة «برمودا»، وقد أثمرت نصاً نثرياً جميلاً، سأقتطف منه هذا المقطع:

«.. الباخرة الأنيقة تتحرك..

وأنا أتذكر قصائد «بايرون» التي أملاها الموج الهادر، و«موبي ديك» و«الشيخ والبحر»، وفرس عقبة بن نافع الذي وقف على شاطئ المحيط متحدياً ذات يوم، ثم

ألقى عصا التحدّي في عباب موجة جبارة. كل هذا كان يمر أمام عيني، والزرقتان ما تزالان تفتحان أبواب المجهول أمامي، زرقةُ السماء وزُرقةُ الماء.

فجأة يشقّ صدر المحيط الحالم شيء ضخم، يرتفع فوق الماء كالشهاب الساطع، ثم يهوي، ثم يرتفع كرة أخرى.. يا للمشهد المثير! إنه حوتٌ من حيتان المحيط الهائلة، يقطع علينا شرودنا وأحلامنا ليقدّم لنا بعض ما يزخر به هذا الكائن الجبار من صُوَر..».

-٢-

في «ديوان الأطفال»، الذي يتكوّن من حوالي ٧٥٠ صفحة، تحتل الطبيعة مساحة أكبر بكثير منها في دواوين الكبار، ذلك أن الشاعر يستخدمها ضمن مفهوم تربوي يرمي إلى تنمية الأطفال جسمياً وعقلياً وعاطفياً.

وهل هناك أقدر من الطبيعة على تحقيق هذا الهدف، لا في إطار الأنشطة التعليمية فحسب، بل من خلال الغناء والرقص واللعب أيضاً؟

فالطبيعة جزء من عالم الطفل، يتحرك فيه ويستعين بمكوناته لينمو جسمه ويشتد ساعده؛

وهي منجم للمعارف الثرة، والعواطف النبيلة، يكتسبها الأطفال عن طريق التغني بالفصول الأربعة، والغيم والمطر، والشمس والقمر، والنهر والشجر، والبحر والموج، والريح والثلج، والنجم وقوس قُزَح.. وبما صنعه الإنسان من خير لإغناء الطبيعة كالمروج والحقول والمزارع والحدائق العامة والسدود ونوافير المياه.. إلخ.

إن ديوان الأطفال، بالإضافة إلى دواوين أخرى، يضم أناشيد ذات إيقاعات بسيطة وتعابير سهلة يمكن تلحينها وإعطاؤها للأطفال ليغنوها ويرقصوا على إيقاعها؛ بل إن الأطفال يستطيعون تلحينها بأنفسهم، وغناءها كما يشاؤون، وحين يشاؤون.

ومن أمثلة هذه الأناشيد ما يقوله الشاعر على لسان الصيف:

آتي والبسمةُ في شَفَتي
ويجيبي نورُ الشمسْ
آتي بختام المدرسةِ
لِلّعِبِ أنا والأُنسْ
وعن الخريف:
ورقاتٌ تطفرُ في الدربِ
والغيمةُ شقراءُ الهُدبِ
والريحُ أناشيدُ
والنهرُ تجاعيدُ
الفصلُ خريفُ

ويقول عن الشتاء:

أوقِدْ أوقِدْ نارَ المُوقِدْ
الريحُ تَئِنُّ على الشجرِ
وتُعانِقُ خيطانَ المطرِ
وعلى لسان طفل في الشتاء:
عُصفورٌ فرَّ من البردِ
وتسلَّقَ نافذةً عندي
عُصفوري الحُلوُ سأحميهِ
وسأُطعمه.. وأُدفِّيهِ
أمّا عن الربيع، فيقول الشاعر على لسان الأطفال:
كلُّ شيءٍ يزهرُ
كلُّ شيءٍ أخضَرُ

الربيعُ الحلوُ عائدْ
والعصافيرُ قصائدْ

مرحباً.. جاءَ الربيعْ
مرحباً.. عادَ الربيعْ

هذا وفي الديوان أكثر من وقفة وأكثر من نشيد عن الشجرة؛ ففي ظلها يلعب الأطفال، ومن ثمارها يتغذون وبزهورها وأوراقها الخضراء تتزين المساكن والبساتين، والسهول والجبال. فلماذا لا يحتفل الأطفال بعيدها، ويغرس كل منهم شجرته، ويُغنى بها، ويدعو لها؟:

دومي خضراءْ　　مزدهرةْ
يَسقيكِ الماءْ　　يا شجرةْ

دومي خضراءْ　　في وطني
أهواكِ كما　　أهوى وطني

ومما يقول للقمر:
لُعبتي أنتَ وحُلمي يا قمرْ
آه.. لو تنزلُ من فوقِ الشجرْ
نحنُ والأزهارُ في الليلِ ننامْ
رُشَّنا بالضوءِ نرقُدْ في سلامْ

وعن قوس قزح:
الأحمرُ لونُ دمِ الشهداءِ
الأخضرُ لونُ الأولادِ
الأزرقُ لونُ سماءِ العزِّ
الأصفرُ رملُ الأجدادِ

ألوانُك.. يا قوسَ الحبِّ
صوتُ الأقدامِ على الدربِ

ومع الفصول والشمس والقمر والماء والنبات، تأتي الحيوانات الأليفة:

الأرنب، العصفور، البطة، القطة، الحصان، الغربان، الوزّات، البقرة، الحَمَل.. كل هذه الكائنات تحيط بالأطفال وتشكل عالمهم الحيّ الصغير منذ نعومة أظفارهم، وهي تبادلهم الأخذ والعطاء: حُبّاً بحب، وخوفاً بخوف، وأحياناً أذىً بأذى.

ومع أن الشاعر يخصها بمكانة متميزة في القسم الذي يفرده للقصص، إلا أن الأناشيد تتغنى بها بنبرة عاطفية تسمو بمشاعر الأطفال وبأسلوب تعاملهم معها، ومع بعضهم بعضاً، ناهيك عن الذخيرة الواسعة من المفردات والمعلومات التي يحصّلونها عنها.

فالأرنب:

أبيضُ أبيضُ مثل النوز
يعدو في البستان، يدورْ
يبحثُ عن ورقاتٍ خُضرِ
يخطفها كالبرقِ ويجري
وعصفور طلال،
شلاّلُ جمال
منقارٌ أحمرُ.. ما أحلى!
وجناحٌ أخضرُ.. ما أغلى!
وبطة رشا،
تسبحُ في الماءِ
تصنعُ مجدافاً بجناحيها.

-٣-

يختلف تناول سليمان العيسى للطبيعة في الحالتين.

فهو في ديوان الأطفال يتناول عناصرها -كما رأينا- بصورة مباشرة: الصيف، الخريف، الشجرة، قوس قُزح، إلخ.. ويستخدم في الغالب مفردات وتعابير بسيطة. على أن أسلوبه فيها يعج بالتشابيه والاستعارات وغيرهما من أساليب البيان كإضفاء صفة الإنسان على الكائنات الأخرى، وهو ما يسمى بالأنسنة، وإضفاء صفات من الكائنات الأخرى على الإنسان.

ولنأخذ بعض الأمثلة:

منها قول الشاعر في نشيد ماما:

أنا عصفور ملءَ الدارِ
قبلةُ أمي ضوءُ نهاري

وقوله في نشيد الخريف:

.. والغيمةُ شقراءُ الهُدبِ
والريحُ أناشيدُ
والنهرُ تجاعيدُ

وفي نشيد الصيف:

أتي والبسمةُ في شفتي
ويجبيني نورُ الشمسْ

وفي الكرة:

في الملعب هيا نثِبِ
لا تهدئي لا تتعبي
ومن قدمْ إلى قدمْ
ترفرفين كالنغَمْ
يحبها الكبارُ والصغارْ
كأنها عصفورةٌ من نارْ

وقوله في «أحكي لكم طفولتي ياصغار»:

بين البيت وبين العاصي
كان صغيرٌ يا أولادْ

يلعب،   يشرد في الأبعادْ
يسبحُ
يكتبُ شعراً
يحلُمُ
يشردُ في الأبعادْ
كان صغيرْ
كان صغيرْ
يوشكُ بالأحلامِ يطيرْ
و«علّمني الأشعارَ العاصي»،
و«تسمع شعري وتغفو النجومْ».

وقوله في نشيد عمي منصور نجار:

يضحكُ في يده المنشار
ويُبدعُ في يده المنشار
وفي نشيد مطر:
غداً يموج حقلُنا سنابلا
غداً تغني أرضنا جداولا
وفي نشيد الشتاء:
أوقدْ أوقدْ   نارَ الموْقدْ
الريحُ تئنُّ على   الشجرِ
وتعانقُ خيطانَ   المطرِ

في كتاباتــه للكبار، يضــع الشاعر نفسه غالبــاً في قلب الطبيعــة، يتأملها، يحاورها، يجــري مقارنات بين همومــه وهمومها، كما رأينا في قصيدة: تحت أسوار شجرة الغريب، وكمــا سنرى في قصيدة حديثــة أهداها إلى «النبع الفوار» في قرية الزويتينة، وهي إحدى قرى وادي النضارة في سورية.

يقول في قصيدة «النبع الفوار»:

سَمّوْني، النبع الفوارْ
في أعماقِ الأرضِ أغوْر
من أعماقِ الأرضِ أجيء
أنا مِثلُك مالي في هذي الأعماقِ قرارْ

في صدري أشعارْ..
وقصائدُ.. أرويها هَذراً
مجهولٌ موعدُ أشعاري
لا أعرفُ كيف أبوحُ بها
ومتى أغفي؟ ومتى أصحو؟
لا أعرفُ كيف تثورُ وتَهدأ
في صدري الأشعارْ؟

إهدأ بجواري أنتَ وركبُكَ،
إهدأ يا شاعِرُ..
يا هذا الصوتُ الضائعُ مثلي
في غَسَقٍ..
في تيهٍ.. ليس له آخرْ

أنا مثلُك أقذِفُ كلماتي
للريح وأذروها بَدداً
لا أدري مثلُكَ.. هل حَرّكتُ،
أو استنفرتُ بها أحدا؟
لا هَمّ.. سأعزفُ ألحاني
وعزَفتَ.. وتعزفُ ألحانَكْ..
أشجاني تشبهُ أشجانَكْ
وكلانا يعشقُ هذا الوادي الأسمرَ،
والقممَ الخُضرا..
هو عطرُ بلادي.. نسكبه
في الصدر.. ويسكبنا شِعرًا..

وهكذا نرى أن الطبيعة جزء لا يتجزأ من حياة سليمان العيسى وكتاباته: يغنيها ويناجيها، ليستمد منها القوة والأمل والوحي الذي لا ينضب.

أفلا يحق لنا أن نتوّجه شاعر الطبيعة بجدارة، كما تَوَّجه البعض قبلنا: شاعر العروبة، وشاعر الطفولة؟.

☆ ☆ ☆

٢٥٧

العلاقة بين الموسيقى والشعر والتشكيل

عبد الفتاح قلعه جي *

في عصر أهم سماته التجريب واختراق المألوف والخروج على القواعد التقليدية، تتضاءل الفوارق بين الأجناس الأدبية والفنون، مثال ذلك أن الصورة (اللوحة التشكيلية) في مسرح الصور THE THEATER OF IMAGES هي الأساس في طرق سبل راديكالية وجديدة في عملية الإدراك للأمور المألوفة، حيث يؤكد الفنان على البعد الكيفي من خلال مفردات العرض القائمة على فنون تشكيلية كالرسم والنحت وبذلك يحول التجربة المسرحية من بعدها الزمني (السرد المتراتب للأحداث) إلى البعد المكاني (الصورة).

---

* كاتب وناقد ومسرحي سوري
- العمل الفني: الفنان زهير حسيب

ويحاول اليوم السينوغراف الذي أصبح واحداً من سادة العرض المسرحي، وربما الأكثر أهمية،أن ينشئ في الفضاء المسرحي قصيدة بصرية موازية لتشكيلات الصور الشعرية في القصيدة الشعرية. بل إن القصيدة الشعرية، أو مجموعة من المقطوعات الشعرية من الشعراء، تصبح اليوم «نصاً» يتعامل معه المخرج والسينوغراف كنص مسرحي، بحيث يتولد منه ومن التشكيلات البصرية في المشاهد نصّ ثالث هو مزيج من إيقاعات الكلمة الشعرية بمختلف تصاويرها وألوانها وإيقاعات التشكيل الحركي واللوني والمعماري والإضاءة والملابس.. في المشاهد المسرحية المتتالية، وبذلك تكون القصيدة الشعرية قد أخرجت العملية المسرحية من دائرة الدراما والتشخيص للأحداث والشخصيات، إلى دائرة التأليف البصري الشعري المدهش. والأمثلة على ذلك كثيرة منها العرض المسرحي «عين القمر» إخراج وليد قوتلي في دمشق حيث قدم مقتطفات شعرية لعدة شعراء، ومثله أيضاً عرض ظلال على مسرح الأوديون بعمان وتضمن قصيدة لهنري زغيب إخراج جهاد الأندري.

ثمة دواوين شعرية اليوم تصدر هي مشتركة بين شاعر وفنان تشكيلي تعتبر فيه اللوحة المرسومة مع القصيدة عنصراً مبدعاً مع الكلمة، وذلك للوصول إلى نص مركب توليدي يحمل إحساسات (معاني+أخيلة+إيقاعات) مختلفة وأكثر غنى من الاعتماد على إحدى المفردتين فحسب. كما أن هنالك معارض تشكيلية يستكمل فيهما الفنان لوحته بأبيات شعرية أو نص لأحد الشعراء المتصوفة أو من نشيد الإنشاد، أو غيرهما.

والفنان الخطاط القديم أدرك هذه الأسرار الجمالية والروحية، باعتبار أن الخط حركة روحية، فأضاف عنصر الشكل الفني إلى النص اللغوي فهو يكتب بعض الآيات الكريمة والأقوال المأثورة والأبيات الشعرية على شكل طائر أو ثمرة كمثرى وغيرهما.

الرسم (التشكيل) والموسيقى يأخذان موقعاً رئيسياً اليوم في الرواية الرقمية التي تنشر على الشبكة العنكبوتية (الإنترنيت). لا يمكن للمرء قراءة رواية «شات» أو الحب والحرب في العالم للروائي الأردني محمد سناجلة إلا على الإنترنت، كما لا يمكن تحويلها إلى كتاب مطبوع (أي بشروطها الرقمية) لأنها متكونة من عناصر متعددة (الصوت والصورة والحركة والرموز إلى جانب السرد الروائي)



وكل هذه العناصر تعمل معاً لتنقل إلى القارئ التفاصيل الدقيقة في الرواية. وقد اعتمد في إخراجها على مؤثرات بصرية وصوتية على شكل مشاهد متسلسلة كل مشهد له طابع خاص ينسجم مع مضمون النص

ونجد اليوم مع الحداثة الجديدة أن الموسيقى والأشكال الطقسية في واحد من تيارات ما بعد التجريب تكون هي الأساس في مفردات عروض مسرح الحدث HAPPENING في تأكيدها على البعد الزمني.

هذان البعدان: الزمني والمكاني، يشكلان القاعدة الأساسية في أعمال أدبية وفنية، وبخاصة في الفنون الدرامية. والعلاقات الجديدة بينهما التي تحملها تيارات الحداثة وما بعد الحداثة تبسط أمام الباحث والمبدع مساحات رحبة في البحث والإبداع وتكشف مناطق مجهولة في التعبير، وتخلق قوانين جديدة في علم الجمال، وأنطولوجيا جديدة قائمة على التجريب.

العلاقة بين الموسيقى والشعر والتشكيل كانت موضوع ندوة وحوار جمعت الفنان التشكيلي، والموسيقي، والناقد التشكيلي، والمسرحي الأديب.

نوري اسكندر مؤلف موسيقي تخرج في المعهد العالي للتربية الموسيقية بالقاهرة. له أبحاث وتجارب موسيقية منها: تجارب في الموسيقى العربية والمقامات. دراسات في

الموسيقى السريانية في كتابه «كنز الألحان». تجارب في الثلاثي الوتري بالاشتراك مع د. سعد الله آغة القلعة ومحمد قدري دلال. كونشرتو عود وكونشرتو تشيلو مع أوركسترا الحجرة. وله أعمال موسيقية لمسلسلات تلفزيونية وأفلام سينمائية.

وفي الأعمال الكورالية والأوبرالية له أوبريت الملك والربيع عام ١٩٦٨وقصيدة كورالية «الخطامة» مع الشاعر حسين حمزة. ومسرحية عابدات باخوس ليوريبدس (دور الجوقة والكورال أدته فرقة موسيقية مؤلفة من ١٨ فردا) وقد نفذها مع المسرح الهولندي عام ٢٠٠٢ واشترك بها في مهرجانات أوروبية: بلجيكا والنمسا واليونان وألمانيا وهولندا.

يعقوب إبراهيم فنان تشكيلي درس في جامعة دمشق وتخصص في فلورنسا -إيطاليا دراسات عليا، له أعمال جدارية في كنيسة رينانو سول أرنو، ومشاركات ومعارض فردية في إيطاليا وسورية، وفي التجريب المنطلق من الهوية أنجز بحثا نظريا وتطبيقيا حول الفن السوري وهوية جديدة بالبعد الثالث بالغرافيك ينفذ على الحجر والقماش.

طاهر بني إجازة في الأدب العربي. فنان وناقد تشكيلي، أقام العديد من المعارض، وهو مؤرخ للحركة التشكيلية في سورية وله كتابان: الفن التشكيلي في حلب، وفضاءات تشكيلية، وله أيضاً ذاكرة الفن التشكيلي في سورية وهو موسوعة في ثلاثة أجزاء.

يدير الندوة والحوار كاتب المقال وهو كاتب وناقد مسرحي. شاعر وباحث في التراث الشعبي الغنائي. له أكثر من ٢٥ كتابا مطبوعا، وأبحاث في الفكر والتراجم وعلم الجمال. عضو لجنة التراث في مهرجان الأغنية السورية وقد ألف للمهرجان ثلاثة كتب هي: الموسيقار أحمد الإبري، وأبو خليل القباني رائد المسرح العربي الغنائي، وأمير الموشحات عمر البطش

* * *

الجملة الموسيقية المرئية

• (ع) تسعى فنون التعبير إلى محاكاة الموسيقى في قدرتها على توليد انفعالات إنسانية في النفس البشرية بما تمتلكه من طاقة إبداعية خلاقة. فما تجليات العلاقة بين الصورة الفنية الشعرية والتشكيلية وبين المقطوعة الموسيقية؟

• طاهر بني: تظهر هذه العلاقة فيما تتضمنه الصورة في النص الشعري أو في اللوحة والمنحوتة من إيقاعات بصرية تتجسد في التوازنات القائمة بين التشكيل اللغوي

والتصويري في القصيدة، أما في اللوحة فتتجلى هذه التوازنات بين الكتلة والفراغ، والعلاقة الناظمة للخطوط، والصيغ اللونية المتنوعة.

معظم الفنون «الشعر، الرسم، النحت، الرقص، الموسيقى...» تتبادل المؤثرات فيما بينها، وكثيرا ما أنتج الفنان التشكيلي أعمالاً تصويرية أو نحتية مستوحاة من الموسيقى أو من صورة شعرية، وأذكر في هذا الصدد معرضا أقامه الفنان الراحل أسعد المدرس في أوائل السبعينيات كانت أعماله مستوحاة من الموسيقى السمفونية العالمية وتحمل أسماءها، ومعرضا آخر للفنان شريف محرم في أوائل التسعينيات استوحى مادة لوحاته من الشعر في أغنيات فيروز وموسيقى الرحابنة.

ومع ذلك فالعمل الفني التشكيلي يتضمن إيقاعات بصرية مختلفة تؤلف جملا موسيقية مرئية تبرز في علاقة الكتلة بالفراغ، وهي علاقة تقوم على جملة توازنات شديدة الحساسية تُشيع في العمل الفني قيماً تعبيرية ذات إيقاعات تنسجم مع مضمونه، ولعل أي خلل في توزيع الأشكال يجعل العمل الفني قلقا ومضطربا، وتسهم الخطوط في موسيقى العمل الفني إلى حد كبير. فالخطوط المنحنية تكسبه إيقاعاً هادئاً حالماً، وتبث فيه الرهافة والحنو والشاعرية. بينما تعكس الخطوط المتكسرة والمعريدة إيقاعاً متوتراً وصاخباً يبعث في العمل الفني ملامح الاضطراب والانفعالات الحادة النزقة. مثل هذا الأمر نجده في الشعر أيضاً حيث تكسب الألفاظ والعبارات المنتقاة القصيدة إيقاعاتها المتوترة أو الهادئة.

• (ع) في محاولة لتتبعنا لهذه العلاقة، أليست الألوان في اللوحة، والتشكيل اللغوي المؤسس للصورة في القصيدة، بمثابة النغمات الموسيقية؟

• طاهر بني: أجل، وقد تتآلف من ذلك منظومة موسيقية بصرية تحمل دلالات تعبيرية، وتشيع في العمل الفني مناخات متباينة وفق مهارة الفنان أو الشاعر ومقدرته على صياغتها، وتأليف الجمل اللونية المشحونة بطاقة تعبيرية متنوعة.

التجريديون اعتمدوا على الصيغ اللونية الصرفة في لوحاتهم التي تؤكد دور اللون في صياغة إيقاعات بصرية تعتمد على العلاقة التي يقيمها الفنان بين الألوان الحارة والباردة، والزاهية والقاتمة، والصافية والمشتقة، وذلك من أجل تأليف ألحان بصرية مثيرة. وهكذا يستطيع اللون أن يثير لدى المتلقي انفعالات

شتى ويوقظ فيه مختلف المشاعر.

• (ع) يحضرني في هذا المجال قصيدة أبي تمام في فتح عمورية وإحراقها وفيها حس تشكيلي رائع ومزج متقن لما هو حسي وخيالي، ودقة وأناقة في توزيع الأضواء والظلال، ورسم الخط، وتوزيع المساحات، والتدرج اللوني. كل ذلك مرسوم بالأبيض والأسود، مستخدماً في ذلك وسائل إنارة طبيعية وصناعية، الصبح، الليل، الضحى الشحب، النيران، مما لا يستطيع إدراكه غير فنان تشكيلي معاصر، وناقد يجمع بين الثقافتين الأدبية والتشكيلية.

غادرتَ فيها بهيم الليل وهو ضحى
يشلُّه وسطها صبح من اللهب
حتى كأن جلابيب الدجى رغبت
عن لونها أو كأن الصبح لم يغب
ضوء من النار الظلماء عاكفة
وظلمة من دخان في ضحى شحب
فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت
والشمس واجبة من ذا، ولم تَجب

* * *

الجسد .. الصوت.. علاقة انسجام

• (ع) الجسد الإنساني، أجساد الكائنات الحية، لوحات فنية تتعدد ولا تتشابه، أبدعها الخالق. من الجسد الإنساني، ومن تكوينه وتشكيلاته في مجموعات مشهدية استنبط المسرحيون التجريبيون لغة جديدة. وأصبح العرض المسرحي أقرب إلى أن يكون سمفونية حركية جسدية قائمة على النظام الهارموني كما هي المقطوعة الموسيقية.

في القصيدة الحديثة أيضاً محاولة للخروج من الجسد القديم الحياة (العمودية الشعرية) إلى جسد (شكل) جديد حي لتقديم صوت جديد وإيقاع أكثر حرية وجمالاً.

مهما يكن فإن الجسد الإنساني كان المنطلق، وفي محاولة للتعميم خارج الجسد الإنساني الحي أسأل عن العلاقة بين الأشكال والأصوات.

• يعقوب إبراهيم: كما نعلم أن الموسيقى هي مجموعة أصوات وسكتات تختلف في درجاتها وطبقاتها، فإن تآلفت في جملة أصبح لها شكل موسيقي كعلاقة أصوات الحيوانات بأشكالها، مثل زئير الأسد وشكله، وتغريد البلبل وشكله، ونعيق الغراب وشكله، وزقزقة العصفور وشكله.

ومن النشاز أن نسمع صوت رجل بوجه امرأة ناعمة. في الهند مثلا استخدم بعض طالبي الرزق تآلف أفعى الكوبرا مع المزمار. أما الغجر في روسيا والبلدان الأخرى فاستخدموا الدببة والطبل. والمقصود هنا

شكل الأفعى الملتوي وصوت المزمار، وشكل الدب الراسخ وصوت الطبل الإيقاعي. ولا ننسى هنا باليه بحيرة البجع لتشايكوفسكي حيث تتوافق أصوات الآلات الموسيقية مع أشكال البجعات المتناغمة.

• طاهر بني: هذا الأمر ينطبق أيضاً على أشكال الآلات الموسيقية في علاقتها مع أصواتها. مثال ذلك: الناي وصوته. العود وصوته. الطبل وصوته. وأي تغير في الشكل يؤدي إلى تغير في الصوت الأساسي، مثال ذلك عائلة الكمان، لكل فرد (أو آلة) في هذه العائلة صوت يناسب الشكل.

كما أن طبيعة الموسيقى استدعت لونها الذي يناسبها في حركة الجسد الإنساني (الرقص) وفي تشكيلات المجموعات وحركتها. فالموشحات الرزينة بموسيقاها استدعت لونا من الحركة اللينة التعبيرية للجسد الإنساني في رقص السماح. والموسيقى الرشيقة السريعة في القدود استدعت حركة مماثلة لها في الجسد وفي ألوان معينة من الدبكة. والموسيقى الإلكترونية الصاخبة استدعت ذلك الصخب المماثل في حركة الراقصين.

• (ع) وأضيف أن تطور الموسيقى والغناء مع تبدل الحياة والأذواق، ومع المعطيات الحضارية الجديدة كان لابد أن يواكبه انزياح في موروثات الشعر الشكلية التقليدية، فكانت المخمسات والمسمطات وكانت الموشحات وبخاصة التي «لا ضرب لها إلا الضرب» أول انزياح حقيقي عن الأشكال والإيقاعات الخليلية التقليدية، ثم كانت المثنويات الفارسية والرباعيات.. إلى أن ولدت القصيدة الحديثة، والتي يمارس فيها الشاعر بالإضافة إلى الفكر، التشكيل المشهدي، والرقص التعبيري، والغناء المتحرر، بأدواته اللغوية وهي الكلمات.

* * *

الانسجام الهارموني في الموسيقى والتشكيل

وقفنا نتأمل اللوحات في مرسم الفنان التشكيلي يعقوب إبراهيم. كان التأثر بالنقوش الجدارية في الفن الآشوري واضحا، وبمضمونات النصوص الأدبية الميثولوجية أيضا، وثمة محاولات للانعتاق في حركة الأيدي والأوجه للدخول في حركة معاصرة مع إصرار على اللون الأخضر لتأكيد دلالات الخصب والتجدد وتحقيق مناخات روحية تدخلك في عوالم الماضي. حملني هذا الهارموني على طرح السؤال التالي:

• هل يمكن إيجاد علاقة بين الموسيقى

والتشكيل والنص اللغوي على المستوى الشعوري باللون الواحد أو بالصوت المنفرد أو بالجملة اللحنية، أم أنه لابد من عمل هارموني في الحالتين. نوري اسكندر وأنت تؤلف الحواريات الموسيقية في شريطك الثلاثي الوتري هل كان في ذهنك تشكيل قصيدة شعرية قوامها النغمة الموسيقية فحسب، أو لوحة موسيقية على غرار اللوحة التشكيلية؟

• نوري اسكندر: الموسيقى والتشكيل والعمارة والشعر فنون تقوم بينها روابط وعلاقات، ولكن لكل فن ميزاته الخاصة. الفن التشكيلي هو فن مكاني أولاً، أما الموسيقى فهي فن زمني يعتمد على عنصر الزمن. أم الشعر فإن الكلمة تتكفل بتقديم إيحاءات المكان والزمان معاً إليك. غير أننا نجد أن المواضيع والمفاهيم فيها واحدة تقريباً، إلا موضوع المكان الثابت في اللوحة والزمن المتغير في الموسيقى. في الفن التشكيلي لوحات، وفي الموسيقى لوحات. الخطوط في الفن التشكيلي مثلها لدينا في الموسيقى الخط اللحني. الألوان المتعددة وانسجامها وتناغمها توازي في الموسيقى الانسجامات الموسيقية للآلات الموسيقية المختلفة من الناحية الصوتية الحسية. الهارموني (أو علم الآلات وانسجامها مع بعضها أي الأصوات وطبقاتها وذبذباتها وعلاقاتها مع بعضها) في الموسيقى نجد لها مثيلا في الفن التشكيلي. إن الموسيقى والتشكيل والعمارة والشعر جميعها تطمح إلى خلق جماليات جديدة منطلقة من الواقع المعاش إلى واقع جديد وأروع. هذا هو الخط الأساسي لهذه الفنون غير أن لكل فن مادته وأدواته وأسلوبه.

• طاهر بني: وهذا ما عناه راسكين في قوله: «إن كل الناس من ذوي التدريب الكامل والمزاج المعتدل يتمتعون **باللون، واللون يقصد من أجل الراحة الدائمة للقلب الإنساني** وبهجته، كما أن أسمى **أعمال الخلق قد منحت اللون بثراء وكرم، وكأن اللون هو الإشارة والدليل العظيم على كمال هذه الأعمال».**

أليست هذه الخصائص التي يتمتع بها اللون هي ذات الخصائص التي تتمتع بها الموسيقى؟

• (ع) لو أنني سمعت سمفونية لبتهوفن مثلاً فهل يمكن أن تعطيني في الإحساس الداخلي تصورا لقصيدة شعرية أو للوحة يرسمها خيالي من خلال منظومات الألحان؟

• نوري اسكندر: يمكن للإنسان أن يتصور لوحة متحركة، لكن هذه اللوحة تختلف من إنسان لآخر، إنها غير ثابتة، وهذا يتبع نفسيته وتراكماته الثقافية. ولكن ونحن نسمع موسيقى ونتصور من خلال السماع لابد أن تكون هذه اللوحة غنية جدا لتخلق التصور وتحقق فنية أكبر.

* * *

الثبات والحركة ..والعلاقة الروحية اللحظية

• (ع) **إذا كان الفن التشكيلي هو فن تثبيت المشهد وليس تحريكه، أليس هنالك من عوامل تساهم في التحريك كعلاقة الروح مثلاً، وبخاصة وأن يعقوب إبراهيم فنان باحث في الميثولوجيات الرافدية القديمة.**

• يعقوب إبراهيم: الفن سواء كان نحتاً أم تصويرا هو فن مكاني، لأن اللوحة تجسد اللحظة والإحساس وتثبتهما. ولكن يمكن للعمل التصويري أن يتغير، ليس كتغير الموسيقى الزمني، لأن الموسيقى روحانية رمزية تتغير مع الزمن، وهي ليست ثابتة إلا من خلال النوطة، لكن الحس الأول فيها متغير. أما اللوحة فإنها تتجسد مباشرة في مكان ثابت. لكن أريد أن أشير إلى أن اللوحة التشكيلية يمكن أن تكون فناً روحانياً متغيراً، ولكن التغير يتم مع الزمن. أعمال رامبرانت كان يمكن أن نتقبلها في زمنها، أما اليوم فهي مجرد أعمال كلاسيكية خاصة بمرحلتها.

• (ع) نحن في الشعر اليوم نعيد اكتشاف نصوص صوفية لبعض الشعراء كالنفري والحلاج والنيسمي وابن سبعين وجلال الدين الرومي وغيرهم ونجدها أكثر حداثة من نصوص تدعي الحداثة، ولم تصل هذه النصوص القديمة الرائعة إلى هذا المستوى الرفيع الذي يخترق المألوف من خلال المغامرة في «الشكلانية» وإنما من خلال المغامرة الروحية المتعالية.

• (ع) **أعتقد أن اللوحة التشكيلية يمكن أن تكون متغيرة إن على المستوى الزمني - نوعا ما - أو على المستوى الدلالي. مثلا لوحة الجوكندا، نظرة العيون فيها، هناك أكثر من تفسير لها، أي هنالك تغير على المستوى الدلالي، وثمة لوحات أخرى خضعت لدراسات وتحليل وتفسير متعدد. أي هنالك تغير على المستوى الدلالي، وهذه حركة زمنية نفسية. الأمر نفسه في الشعر والرواية والمسرح حين يكون النص مفتوحا والشخصية مفتوحة على التأويل والتحليل، أي على الحركة، كشخصية**

هاملت مثلا، بعكس النص الثابت المغلق زمنيا ومكانيا. وفي الشعر هذا الأمر أكثر وضوحاً وبخاصة إذا كانت منجز شاعر كوني له إشراقاته الروحية.

وما أعنيه من جانب آخر، إن اللوحة التشكيلية إذا أنجزها فنان كبير صاحب رؤية (فيلسوف) يمكن أن تكون متغيرة، ربما لا توازي المتغير الموسيقي، لكنها هي أيضا متغيرة بأشكال ما.

يعقوب إبراهيم: أنا ذكرت أعمال رامبرانت.. وقلت إنها من وجهة الإحساس بها تغيرت. أما موضوع الجوكندا فقد قام أكثر من ناقد ودارس في تناولها، وهناك أعمال كثيرة تفوقها، لكن القيمة هنا ما عادت جمالية بقدر ما هي قيمة فلسفية، فهذا تغير فلسفي وليس تغيرا جماليا في العمل. أي أن جمالياته ثابتة. أما العلاقة بين الموسيقى والتشكيل فهناك علاقة واحدة، وهي علاقة الروح، تجمعنا علاقة روحية لحظية، في الموسيقى هي قصيرة جدا، تزول بسرعة. قد يعزف عازف آخر اللحن نفسه على أساس النوطة نفسها، لكنه بالتأكيد ليس اللحن الأول.

الشيء نفسه في الفن التصويري، الرسام يرسم العمل ويحس به إحساسا معينا فإذا رآه بعد سنة سيكون إحساس جديد. أي أن الإحساس الروحي في اللحظة هو في الموسيقى والتشكيل واحد ينتهي بانتهاء العمل، لكن العمل التصويري نفسه يظل ثابتاً أي أن قيمته كقيمة النوطة

«الأمر نفسه بالنسبة للشعر: الشغل اللغوي ثابت والإحساس زمني متغير» (ع)

صحيح، ولكن ربما تثبت جماليات كثيرة ربما ثمانون في المئة بالنسبة للوحة التشكيلية، أما في اللوحة الموسيقية فأقل، قد لاتتجاوز أربعين في المئة.

• (ع) ما هو تعقيب نوري اسكندر ونحن نقف الآن أمام لوحة للفنان يعقوب تمثل بشكل ما آدم وحواء، وتتكرر هذه الثنائية في لوحات أخرى؟

• نوري اسكندر: موضوع الزمن شغل بالي كثيراً، كنت أسأل صديقي يعقوب كيف يمكن للإنسان أن يحس بعنصر الزمن والحركة في اللوحة الثابتة والتي هي لوحة مكانية في إطار ومشهد ثابت. وبملاحظاتي وباستماع وجهات نظر فنية متعددة رأيت أن في اللوحة إيقاعاً وحركة. صحيح أن الزمن ثابت، لكنه يستمر في أعماقنا حين نعيد النظر في اللوحة في مرات وأزمنة متباعدة. أما كيف يحدث هذا فصديقي يعقوب هو أقدر على

شرح جزئياته.

• يعقوب إبراهيـم: الإيقاع الموسيقي في اللوحـة، الثوابت والمتغيـرات فيها، لا يمكن تجاهلهـا. اللوحة هي فعلا عمـل موسيقي متغير. نبحث عن العلاقة بين اللون والموسيقى فنجد تشابها. أشار إلى ذلك الصديق طاهر بنـي. لدينا نحـن الألوان الحـارة والألوان الباردة. الألوان الحارة تقابل النغمات القوية في الموسيقى. إن التناغم بين الألوان في اللوحة التشكيلية يؤلف بحد ذاته العنصر الموسيقي في اللوحة. الفنان يكون تشكيلات لونية يمكن أن نماثلها بالجمل اللحنية. إنك عندما ترى لوحة تحـس بإيقاعاتها، أمـا كيف تم ذلك فهـذا يكون في داخل الفنـان نفسه. اللوحة متغـيرة إيقاعياً، من الأخضـر إلى الأحمر.. وهكذا، هذه الحركة قائمة ودائمة، وتلك هي العلاقة بين الموسيقى والتشكيل. هنالك لحن أساسي متكرر يعتمـد عليه الموسيقي، يغيب ويعود بقوة، الأمر نفسه عند الرسام. واللحن الأساسي في اللوحة ليس اللون وإنما الموضوع الروحـي الذي سيلونه الفنـان بالتناغم بين الهدوء والصخب، أي يعطي بعده الداخلي.

• نوري اسكندر: هذا صحيح، ولكن أعتقد أن العملية ليست روحيـة فحسب وإنما هي عقلية تأملية في اللوحة التشكيلية أو الشعرية سواء.

مـا هو واضح جـدا في الموسيقى الإيقاع والأزمنـة والطبقـات المختلفة مـن التون، والدرجـات النغميـة، ومثله كائـن في الفن التشكيلي، لكن وضوحه في الموسيقى أكثر لأن هذه العملية تتم عبر الأذن ودخول الذبذبات إليهـا. أما اللون في اللوحـة التشكيلية فيتم ذلك عبر التأمل، وعـبر عملية عقلية معقدة لدراسة التجربة في اللوحة الواحدة أو لوحات متعددة.

مهما يكن فهذا الموضـوع هام جداً وفي غايـة الدقة والخطورة، ويحتـاج إلى متابعة وفرص أخـرى يشترك فيها عـدد آخر من الاختصاصيين.

(ع) أخيراً.. أعتقد أننا تحدثنا في موضوع أساسي، ونحن في الحقيقة بحاجة إلى دراسات جادة وجديدة في تناول تجاربنا وإبداعاتنا في الفن عامة وفي التشكيل والموسيقى والشعر. وهذه الدراسات لابد أن تقوم على قاعدة علمية في فهم الحداثة وارتياد آمادها، بحيث تخرج عن إطار النقد التقليدي، ليكون البحث في الفنون موازيا للإبداع نفسه.

العالم الجديد ومراجعة القضايا العربية الملحة

د. فيصل سعد *

تشهد البشرية اليوم، ومنذ أواخر القرن العشرين، مرحلة نوعية من التطورات التاريخية تختلف، إلى حد بعيد، عن المراحل السابقة. الأمر الذي يفترض، منطقياً، إعادة إنتاج المفاهيم ((القديمة)) وإنتاج مفاهيم أخرى جديدة في ضوء الوقائع والحقائق المستجدة شرطاً ضرورياً لنيل ((جائزة)) الشرعية والمصداقية المعرفية. ذلك أن تخلف المصطلحات عن اللحاق بحركة الواقع أو التاريخ يفقدها شرط الواقعية وينزع عنها عنصر المصداقية، فالفكر يعبّر عن الواقع بقدر ما فيه من واقع، وخلاف ذلك يفقد الفكر واقعية الواقع نفسه.

* كاتب سوري

- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

وقد تعددت المصطلحات التي أراد أصحابها الإشارة بها إلى هذا الواقع العالمي الجديد، ولعل مصطلح العولمة Globalisation هو أكثر تلك المصطلحات شيوعاً بين الناس والمجتمعات المختلفة. وفيما يُشير مفهوم العولمة في عدد من البلدان أو الأوساط الاجتماعية إلى حزمة الوقائع الجديدة، فهو في بلدان وأوساط أخرى مفهوم مختزل إذ يشير إلى واقع أو واقعين فحسب من تلك الوقائع المتعددة. الأمر الذي يكشف عن السر الكامن وراء ظاهرة حوار الطرشان الذي يدور اليوم بين المجتمعات وكذلك بين الأفراد داخل كل مجتمع منها.

والحال، يشير مفهوم العولمة في الأوساط الأكاديمية إلى الوقائع الجديدة تلك التي برزت وتطورت خلال العقدين الأخيرين، ولعل أهمها: أولاً، التطور الهائل والتقدم العاصف الذي يحصل على مستوى تكنولوجيا المعلومات والاتصالات والمواصلات، بصفة خاصة؛ ثانياً، التجمعات الاقتصادية الإقليمية العملاقة، كالاتحاد الأوروبي والتجمع الأمريكي - الكندي - المكسيكي والتجمع الباسيفيكي (اليابان والنمور الأربعة في شرق آسيا) وتجمع أو اجتماع بوليفيا ومنظمة شنغهايا للتعاون الإقليمي والخ..؛ ثالثاً، انحسار أو تراجع الكينزية (سياسة التأمين والضمان الاجتماعي) والفوردية (نمط الصناعات ذات الخط الإنتاجي الواحد والعمالة الكثيفة) في عدد من البلدان الرأسمالية المتقدمة في طليعتها انكلترا والولايات المتحدة؛ رابعاً، بروز الأحادية القطبية الرأسمالية على خلفية انهيار السوفييتية أو المنظومة ((الاشتراكية)) عشايا القرن المنصرم.

وعلى هذا النحو، فالعولمة ليست مجرد أحادية قطبية تختزلها هيمنة أمريكية، بل هي مجمل الوقائع الأربعة المذكورة مع الإشارة هنا إلى أن مفهوم الأحادية القطبية هو مفهوم بنيوي وليس سياسياً بالدرجة الأولى، بمعنى أننا بصدد إعادة توحيد العالم على أساس آليات السوق الرأسمالية، مرة أخرى. وبالتالي، فإن حدود ودلالات المفاهيم التي تعبر عن القضايا العربية الكبرى الملحة لا يجوز أن تبقى هي نفسها في السابق، بل لا بد من إعادة إنتاجها في ضوء تطورات العولمة واستحقاقاتها مدخلاً إلى ممارسة سياسية عقلانية وإيجابية، ذلك أن المفاهيم المغلوطة تفضي بالضرورة إلى ممارسات خاطئة، ولعل أبرز القضايا العربية اليوم هي الآتية:

أولاً - الوحدة القومية للأمة العربية الواحدة هي أولى تلك القضايا الكبرى والاستراتيجية. وهذه المسألة هي، من

حيث المبدأ، استحقاق من استحقاقات عصر العولمة، كما كانت كذلك في الأمس القريب والبعيد على حد سواء. وأسطورة ((موت القومية)) في عصر العولمة، التي أخذت تستعمر رؤوس البعض في بلداننا، تدحضها حقيقة أنه، بامتياز، عصر الاتحادات الإقليمية، التي أتينا على ذكرها أعلاه، وكذلك بناء الوحدات القومية، كالوحدة الألمانية ومشروع الوحدة الصينية واتساع دائرة الوحدويين داخل كل من الكوريتين و..إلخ.



والحقيقة هي أن القومية العربية واقعة تاريخية من وقائع التاريخ السابق على المرحلة الرأسمالية. ويبدو، واضحاً، اليوم أن الوحدة القومية لهذه الأمة أو تلك مشروطة بشرط تموقعها في المواقع المركزية الفاعلة داخل النظام العالمي والأنظمة الإقليمية القائمة هنا وهناك. وتلك هي المواقع التي كانت تشغلها أمتنا العربية داخل النظام الإقليمي القديم الذي قام على امتداد حوض البحر الأبيض المتوسط في القرون الوسطى، كما أنها المواقع نفسها التي تسعى الصين إلى شغلها اليوم داخل النظام العالمي الجديد في سياق سعيها الحثيث إلى استرجاع وحدتها القومية السابقة. الأمر الذي يسقط الأطروحة الستالينية حول أن القومية ظاهرة رأسمالية بالضرورة، فلا يجوز تعميم حقائق التاريخ الأوروبي على كافة التواريخ الإقليمية الأخرى، القديمة منها والمعاصرة.

اليوم، وفي ظل المواقع الطرفية المنفعلة

التي تشغلها البلدان العربية، فرادى، على تخوم النظام العالمي الجديد، فإن التقاطب العربي هو شرط الانتقال بهذه البلدان من تلك المواقع المنفعلة إلى المواقع المركزية الفاعلة. وبالمقابل، فإن الوصول إلى المواقع الأخيرة سيعني وقتئذ بناء الوحدة القومية للأمة العربية وتوطيدها. فالأمم المجزأة التي تقبع على التخوم والأطراف الخاملة لن تصل إلى هذا البناء القومي طالما بقيت قابعة هناك، ذلك أن بلدان المراكز المهيمنة تعمل دوماً، وستظل تعمل، على تثبيت بلداننا حيث هي اليوم أطرافاً مبعثرة ضعيفة كشرط من شروط دوام هيمنتها وديمومة استغلالها لهذه البلدان.

والحال، بات مفهوم الوحدة في جل الأحزاب والتيارات القومية داخل البلدان العربية مفهوماً متخلفاً، بمسافات متباينة، عن اللحاق بحركة الواقع ولم يعد منسجماً، بدرجة كافية، مع حقائق العصر الجديد واستحقاقاته المنطقية والموضوعية. فالمفهوم المثالي ((الرومانسي)) للوحدة، المبني على ((أسس)) التاريخ والمصير واللغة والدين والشعور أو الإحساس المشترك و..إلخ، قد ثبت اليوم عجزه وفشله في نقل نفسه إلى الواقع الاجتماعي المُعاش الحي. ذلك أن أطروحة ((الوحدة من أجل الوحدة))، أي كغاية بحد ذاتها، هي مجرد شعر سياسي أو خطاب محض إيديولوجي غير قابل للحياة أو، بتعبير أدق، غير قادر على الاستحالة إلى حياة. وبالتالي، فإن مشكلة الوحدة العربية، خلافاً لما يرى رهط من الوحدويين التقليديين، لا تكمن في أنها وحدة بدون وحدويين، بل في مفهومها المثالي القائم على أنها غاية قائمة بحد ذاتها ولذاتها وليست وسيلة لغاية أخرى، كأن تكون إحدى وسائل التنمية التي تضمن أسباب تلبية الحدود الدنيا من الحاجات الأساسية اليومية لعموم الناس في بلداننا العربية !

فالوحدة ليست معبوداً مقدّساً، بحد ذاته، أو كائناً مفارقاً ينبغي تقديسه، وربما عبادته، بل هي، كما يجب أن تكون، وسيلة لسعادة الناس وضمان أسباب العيش الكريم الذي يكفل، بدوره، كرامة الإنسان وتطوره الآدمي الأصيل. وبالتالي، فإن المعادلة التي ينبغي أن تحكم مشروع الوحدة العربية هي معادلة: ((الوحدة وسيلة وليست غاية)).

وعلى هذا النحو نكشف عن السبب الرئيس الذي يكمن وراء قيام التجمعات الإقليمية الواردة، وكذلك السبب الكبير لظاهرة انهيار التجارب الوحدوية السابقة التي تبلورت بين عدد من البلدان العربية، جنباً إلى جنب أسباب العجز في ترجمة أي من قرارات مؤتمرات القمة العربية ناهيك عن الفشل

في اتخاذ قرارات كبرى مصيرية تنتظرها الجماهير العربية، على أحر من جمر، منذ تأسيس الجامعة العربية وحتى هذه الآونة التاريخية الخطيرة !؟

وتجنباً لسوء فهم قد يحصل هنا نسارع إلى التأكيد على أننا لسنا من دعاة المفهوم الاقتصادوي للوحدة الذي يختزلها بالاقتصاد فقط، بل نحن نضع أنفسنا في خانة أصحاب مفهومها الجدلي وأنصاره الذين يرون أن الوحدة تركيب جدلي لعوامل ثقافية وسياسية اجتماعية واقتصادية تتفاعل على أساس العامل الاقتصادي باعتباره بنية تحتية تحدّد البنى الفوقية السياسية والثقافية كما تتحدّد بهما في الوقت نفسه. هذا هو المفهوم الايجابي للوحدة في الامس كما هو اليوم، وربما بقدر أكبر، فالعولمة تقوم، بصفة خاصة، على انحسار المبادئ وهيمنة المصالح بصورة غير معهودة أو مشهودة من قبل.

ويفترض بناء الوحدة القومية للأمة العربية آليات ومناهج عمل ينبغي أن تنسجم مع روح العصر وتحتكم لمفهوم الوحدة الجدلي. فالطريقة ((البسماركية)) في بناء الوحدات القومية قد سقطت تماماً ولن يفضي الأخذ بها، الآن أو في المستقبل، إلا إلى المزيد من التشرزم القومي والتناقض القطري. وبالتالي، فالديمقراطية هي الطريقة الوحيدة التي يمكن أن تعتمدها الأمم المجزأة إذا ما أرادت، بالفعل، الشروع بمشروع بناء وحدتها، وبشكل خاص في حالة الأمة العربية التي تتوزع بين اثنتين وعشرين دولة قطرية مبعثرة.

والديمقراطية، كطريقة توحيدية، تفترض، في المراحل الأولى على الأقل التي قد تستغرق قرناً كاملاً، الاعتراف بالتنوع أو التعددية ومراعاة الفوارق القائمة بين البلدان العربية بصورة تزرع الإيمان لدى كل بلد من هذه البلدان بأن الوحدة القومية لن تنال من مصالحه القطرية لحساب مصالح قطرية أخرى، بل على العكس هي الضمان الوحيد لتعاظم مصالح كل قطر عربي على حده إذ تكفل أسباب تطور الأقطار العربية وتقدمها بنسب متكافئة بالقدر الذي تتكفل به هذه الأقطار المضي، بخطوات متوازنة ومتسارعة، على طريق الانتقال من حالة التقاطب والتضامن في ظل اتحاد دول الجامعة العربية (ليس كما هي اليوم بل كما يجب أن تكون) إلى حالة الأمة العربية المتحدة في ظل دولة قومية واحدة. ولا ننسى في هذا المجال أن الأحزاب والمنظمات القومية يمكن

أن تقوم بدفع كبير على هذا الطريق شريطة أن تكون من النمط الشعبي الجماهيري الوطني وليس من نوع الأحزاب ((الليبرالية)) التابعة أو الكومبرادورية.

ثانياً – يقوم مفهوم الحرية على ثلاثة مستويات أساسية، أولها هو مستوى العلاقة بين الفرد والمجتمع والمستوى الثاني هو مستوى العلاقات الطبقية داخل المجتمع الواحد، وأما المستوى الثالث، فهو مستوى العلاقة بين مجتمع محدّد والمجتمعات الأخرى. ويعود مفهوم الحرية على المستوى الأول إلى المتنوّرين الفرنسيين أواسط القرن الثامن عشر من أمثال فولتير وروسو وديدرو ومونتسكيو وآخرين. أولئك الذين بادروا بالدعوة إلى إعادة تصحيح أو تعديل معادلة الفرد والمجتمع. بحيث يغدو الفرد هو الغاية والمجتمع هو وسيلة تحقيق هذه الغاية، وبالنتيجة تبرز الأنا الفردية وتتطور على خلفية تحرير الفرد من هيمنة الأنا الجماعية أو الجمعية. فالفرد، تبعاً لهؤلاء، هو حامل الوعي الفردي المعني بالكشوفات العلمية والإبداعات التكنولوجية التي هي دينامو التاريخ وطاقة المجتمع على الحركة والتقدم، فيما ينبغي أن يقتصر دور المجتمع على تنظيم العلاقة بين أفراده بموجب صيغ وأنظمة يتفق عليها الجميع بحيث تسمح بإظهار وتنمية فردية كل فرد من أفراد المجتمع وتفسح في المجال أمام إمكانية الإبداع والابتكار وفرص السعادة والنجاح لكل فرد من هؤلاء.

ومع ذلك، فإن الدعوة إلى ((لبرلة)) المجتمع في أوروبة ليست دعوة إلى فلتان أو تمرد وطغيان الأنا الفردية على المجتمع والفرديات الأخرى داخله. فالحرية، بتعبير سبينوزا، ليست تعسفاً فردياً وإنما ضرورة يدركها الفرد، وحسب سان جوست، فلا حرية لأعداء حرية الآخرين، ويذهب هيغل إلى أن الحرية تقوم على الوعي بآخرية الآخرين في المجتمع، والفرد الحر هو من يدرك الذات الكلية (المجتمع) داخل ذاته الفردية.

وأما على المستوى الثاني، فيرجع مفهوم الحرية إلى ماركس أواسط القرن التاسع عشر، مفهوماً محورياً في نظريته حول الطبقات الاجتماعية والصراع الطبقي. وقد تعزّز مفهوم الحرية على هذا المستوى في عشرينات القرن الماضي على يد القادة والفلاسفة الروس الذين ذهبوا، في حالات عديدة، إلى حد اختزال الحرية بانتصار، أو قل: دكتاتورية البروليتاريا!!

هذا، في حين برز مفهوم الحرية على المستوى الثالث في أعقاب الحرب العالمية

الثانيــة، حيث شرعــت البلــدان المستعمَرة ((تسترجــع)) سيادتها الوطنية على أراضيها المحتلــة سابقــاً تحــت شعــار ((الاستقلال السياسي)) والانتساب إلى نادي المجتمع الدولي تحت مسمّى ((الأمم المتحدة)) الجديد. وعلى غرار المفهوم الطبقي ((السوفييتي)) للحرية، فقد تم اختزال مفهــوم الحرية بنفسها على هذا المستــوى، أي بالاستقلال السياسي، في جل البلدان المستقلة حديثاً.

لا أسعــى هنا إلى بحــث كامل وشامل في مسألة الحرية ومفهومها، لكن أوّد التأكيد في هذه المناسبة علــى حقيقة أن مفهوم الحرية مفهوم جدلي يبرز على ثلاثة مستويات أساسية بصــورة مفاهيــم فرعية ثلاثة هــي المفهوم الفلسفي على المستوى الأول والمفهوم الطبقي علــى المستوى الثاني والمفهــوم الوطني على المستوى الثالث. وبالتالي، فإن اختزال مفهوم الحرية العام بأي مــن هذه المفاهيم الأخيرة الثلاثة يفضــي، بالضــرورة، إلى تشويهه أو بتره مفهومــاً أعرج لا يستوي أو يستقيم دون المفهومــين الآخرين. وغني عــن البيان، فإن ممارسة الحرية على ضــوء المفهوم المختزل هي، بالضــرورة، ممارسة ناقصــة أو حرية عوجاء قاصرة.

هــذا من جهة، ومــن جهة أخــرى، فإن الديمقراطيــة هي الوجــه السياسي للحرية التي هــي، بدورهــا، المبــدأ الفلسفي العام للديمقراطيــة كظاهرة سياسيــة في الأصل. فالديمقراطيــة منهــج في الحكــم يقــوم علــى قواعــد الشفافية والحــوار والمساءلة والمحاسبــة والتعددية النديّــة والمساواة أمام القانون والعلمانية وحريــة الرأي والاعتقاد أو التفكــير والتنــاوب الدوري علــى مواقع الإدارة والمسؤوليــة و.. إلخ. وأما الأطروحة الإغريقية حول أن ((الديمقراطية هي حكم الشعــب نفسه بنفسه)) فقد مُورست في أثينا القديمة على خلفية مفهومها اليوناني القديم الــذي تم تداولــه ونقله على غــير حقيقته، أي علــى عكس ما كان عليــه هناك في ذلك الحين، إلى البلدان الأخرى ومن بينها بلداننا العربية. فالشعــب في المقولة الإغريقية عن الديمقراطيــة هو، فقط، القلــة القليلة من سكان أثينــا، فهو فئة الأسيــاد وحسب، أي هو ســكان أثينا مطروحاً منــه طبقة العبيد وفئات النساء والأطفال والجنود. وبالنتيجة، فقد عنــت الديمقراطية، مفهوماً وممارسة، ومنــذ البداية، حكم الأقلية إذ لم تعنِ، في يوم مــن الأيام، حكم الأغلبيــة. وتبعاً للفيلسوف الفرنســي المعروف بول ديمترو، فإن التاريخ، وحتى حينه، لم يعــرف شعباً واحداً قد حكم نفسه بنفسه، بالمعنــى الواسع للشعب وليس بالمعنى الإغريقي بطبيعة الحال.

ومهما يكن، فـإن الديمقراطيـة ليست فوضى أو حرية مطلقة غير مشروطة كما أنها ليست دكتاتورية أو قمعاً للأغلبية من جانب الأقلية، أو بالعكس، وإنما هي توسط الحرية والدكتاتوريـة أو هي الثالث المرفوع في جدل الحرية والدكتاتورية. فالحرية مقولة تنتمي إلى عالم الحريـة وتعبر عنه فيما الدكتاتورية تنتمـي إلى عالم الضرورة وتعكس قانونيته، أمـا الديمقراطيـة، فهي مقولـة تنتمي إلى مرحلة الانتقال، الذي ينبغي أن يحصل، من العـالم الثاني إلى العالم الأول، كما تعبر، في آن معاً، عـن عالم قائم هو عـالم الضرورة وعالم آخر ينبغي أن يقوم هـو عالم الحرية. وفيما يضـع المجتمع حداً لحرية الفـرد هو حرية الأفـراد الآخرين ويلجأ إلى ردعه وعقابه إذا ما تجاوز الحـد الاجتماعي الموضوع في عالم الضرورة، فإن الفرد الحر في عالم الحرية هو الذي يضع بنفسه حـداً لحريته على خلفية وعيه بحقـوق الآخريـن وواجباته تجاههم. وهذا مـا يشير إليه هيغـل بقوله: ((في عالم الحريـة تغدو حريـة الفرد تركيبـاً فذاً بين حريته ولا حريته)). وعلـى هذا النحو، فإن الديمقراطية نفـي جدلي للدكتاتورية بمعنى أن الدكتاتورية (الردع والعقاب) تبقى عنصراً عضوياً ضرورياً من عناصر الديمقراطية في ظل عالم تسود فيه المزاحمة المتطرفة والملكية الخاصـة الأنانيـة ومبـادئ ((الإنسان ذئب الإنسان)) و((الغاية تبرّر الوسيلة)) و..إلخ.

علـى ضوء هذا المفهـوم الجدلي للحرية ندعـو إلى إعادة إنتاج مفهـوم الحرية التي هي واحدة من أهم وأخطر القضايا العربية اليـوم كما في الأمس القريـب والبعيد. ومن الحقائق المثبتـة أن صـواب المفهوم منطلق وشرط الممارسة الصائبة، فواقع المفهوم يُبنى على مفهـوم الواقع وعلى قدر عمق الأساس يكون ارتفاع البناء.

ثالثـاً – ولعـل أكثر مـا يثـير الدهشة والعجـب، في هـذه الآونـة بالـذات، هـو الأصـوات التـي تتعالى وتتزايـد في أوساط عـدد كبير من البلـدان العربيـة، تلك التي تدعو إلى الخصخصـة Privatisation ، بالمعنى السلبي للكلمة، أي بيع القطاع العام لسماسـرة القطاع الخاصـ المحلي المرتبط تبعياً بالشركات الأجنبية الخاصة أو المتعددة الجنسيـات !؟ يحصل هـذا في بلداننا تحت تأثير خطاب كل مـن البنك الدولي وصندوق النقـد الدولي، الذي يدعو إلى تنحية الدولة خـارج الحياة الاقتصادية في هـذه البلدان، وأيضاً كرد فعل فوضوي غير واع على انهيار التجـارب ((الاشتراكيـة)) في روسيا وباقي بلدان أوروبة الشرقية.

والحال، إن مزاعم ودعوات خطاب البنك

والصندوق الدوليين (أو قل: الأمريكيين) تتحطم على صخرة تجارب التنمية الناجحة التي تنمو وتتقدم بوتائر نمو مذهلة، تلك التي تشرع بها وتشرف عليها الدولة في كل من بلدان ماليزيا وتايوان وسنغافورة والصين وكوريا الجنوبية (وكذلك الشمالية) والباكستان وإيران و.. إلخ. فالقطاع العام هو الذي يتكفل نحو (٦٠-٨٠٪) من مجمل الأعمال والنشاطات الاقتصادية الإنتاجية والخدمية في عموم تلك البلدان (النمور أو التنانين) التي تنمو بنسب أعلى، بكثير، من تلك التي تحققت في المراحل الأولى من تجارب التنمية الرأسمالية في بلدان أوروبية واليابان وأمريكا!

والأكثر من ذلك هو أن القطاع العام في البلدان الأخيرة يلعب دوراً بارزاً في الحياة الاقتصادية كما في الحقول الثقافية والاجتماعية العامة. فهو في بلدان مثل فرنسة وألمانية واليابان يساهم بإنتاج حوالي (٤٠ ٪) من إجمالي الدخل القومي السنوي في تلك البلدان. وفي معرض إشارته إلى هذه الحقيقة يُميّز الباحث الفرنسي ميشيل ألبير بين الرأسمالية ((الرينانية))، أي الرأسمالية في البلدان الأوروبية المتشاطئة على نهر الراين، وبين رأسمالية ((الغاب)) التي هي الرأسمالية على الطريقة الأنجلو أمريكية.

وتبعاً للاقتصادي المصري الشهير سمير أمين، صاحب نظرية المركز والأطراف في صورتها الجدلية، فإن الرأسمالية القائمة على تعددية اقتصادية متوازنة ونِدّية، كما هي في فرنسة وألمانية بصورة رئيسية، أقرب إلى الاشتراكية منها إلى الرأسمالية ((الليبرالية)) كما أنها أكثر اشتراكية من الاشتراكيات المزعومة تلك التي كانت قائمة في بلدان شرق أوروبة وفي مقدمتها السوفييتية. فالاشتراكية، بمعنى العدالة الاجتماعية Socialism تقوم على الديمقراطية السياسية والاقتصادية بالضرورة الموضوعية التي ينبغي أن تميّز، نوعياً، بين مراحل الصيرورة التاريخية. وبهذا المعنى، فإن السوفييتية كانت أبعد ما يكون عن الاشتراكية، أو هي، في أحسن الحالات، صورة كاريكاتورية للاشتراكية. فقد افتقرت للديمقراطية السياسية التي تفترض تعددية سياسية حزبية فعلية أو نِدّية، كما أنها افتقدت العدالة الاجتماعية بمعنى الديمقراطية الاقتصادية التي تفترض، بدورها، ((النظافة الإدارية)) وتوزيع الدخل أو تقدير الأجور على أساس مبدأ الفروق الإنتاجية بين القطاعات الاقتصادية وكذلك بين مؤسسات القطاع الواحد ثم بين الأفراد العاملين داخل كل مؤسسة على حده. فليس من العقلانية الاقتصادية أو العدالة

الاجتماعية أن يتقاضى عاملان يعملان في مؤسسة واحدة أجراً واحداً فيما ينتج أحدهما ضعف ما ينتجه الآخر ضمن وحدة زمنية متساوية، وكذلك الحال بالنسبة لفروق الإنتاج القائمة بين المؤسسات والقطاعات الإنتاجية منها والخدمية. إن توزيع الدخل أو تقدير الأجور ينبغي تقديرهما في ضوء فروق الإنتاج القائمة بين الأفراد والقطاعات والمؤسسات، وهذا هو، بالضبط، المعنى الإيجابي للخصخصة الذي ندعو إلى العمل به كمبدأ أو آلية أساسية من آليات عمل المؤسسات العامة الحكومية.

وعلى هذا النحو ليست الاشتراكية التي ندعو إلى الأخذ بها، لاسيما في ظل عولمة السوق الرأسمالية القائمة، مجرد ملكية الدولة لوسائل الإنتاج أو قطاع عام وصراع طبقي أو مجرد تعددية اقتصادية ومساواة ((سوفييتية)) أو خطة ونمو اقتصادي فقط و..إلخ، إنما الاشتراكية هي نظام تنمية شاملة يقوم على مبدأ الديمقراطية السياسية والاقتصادية التي تفترض العمل بآليات الشفافية والمساءلة والمحاسبة والتعددية الندّية المتكافئة والخطة المفتوحة غير البيروقراطية تلك التي تكفل توظيف آليات السوق وتطويعها شرطاً لدمقرطة الاشتراكية نفسها والحيلولة دون نشوء البرجوازية البيروقراطية على موائد ((قطاع الدولة)) الذي غدا في جل بلداننا العربية مجرد قطاع حكومة وليس قطاعاً عاماً بالمعنى الاقتصادي والاجتماعي الأصيل لمفهوم القطاع العام.

وأما بعد، فإننا نشير إلى حقيقة أن التناقض بين السياسة (الدولة) القومية والاقتصاد (الرأسمال) المعولم هو واحد من أبرز تناقضات العولمة ((الجديدة)). الحقيقة التي تثبت أو تؤكد حقيقة أخرى هي أن القومية رقم من الأرقام الثابتة في معادلة التاريخ البشري، اليوم كما في الأمس القريب والبعيد. فهل، ومتى، يستفيق العرب، حاكمين ومحكومين، على هدير خطر التجزئة القومية تمهيداً للشروع بمشروع بناء الوحدة العربية عبر بوّابة التقاطب العربي وعلى أسس الديمقراطية والعدالة الاجتماعية ؟!

☆ ☆ ☆

الأطفال واللعب
دراسة نص تربوي «لفروبل»

د. محمد جهاد جمل *

-١-

فريدريش فيلهلم فروبل، المولود سنة ١٧٨٢م، في أوبريسباخ من مقاطعة ثورنجيا جنوب ألمانيا الذي يعد مؤسس إحدى المؤسسات التي أصبحت اليوم عماد أي مجتمع مدني، إنها «رياض الأطفال» يرى أن يتكون المنهج في رياض الأطفال من «أنشطة الأطفال الذاتية الحرة وألعابهم الفردية والجماعية، ومن الخبرات التي تقوم على أساس التعامل مع الأشياء المادية والأمور المحسوسة، ومع الجوانب المختلفة للطبيعة» (الشيباني: ١٩٧٥، ٢٧٢).

* أستاذ جامعي، وباحث تربوي سوري
- العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

والشروط الأساسية التي يجب أن تتوافر في هذه الأنشطة هي: «أن تكون نابعة من دوافعهم ورغباتهم وحاجاتهم الداخلية وأن تكون ذات قيمة إبداعية فنية، تساعد الطفل على تنمية روح الخلق والإبداع وتنمية مواهبه واستعداداته الفنية، وأن تكون ذات قيمة تعبيرية تساعد الطفل على التعبير عن ذاته الداخلية وعن أفكاره ومشاعره ورغباته، وأن تكون ذات قيمة أخلاقية.. وذات قيمة اجتماعية.. وذات قيمة في تنمية القوى الجسمية والعقلية» (الشيباني، ٢٧٣).

أما أنشطة فروبل التي يمرر من خلالها منهجه فقد كان دقيقاً فيها بكل معنى الكلمة، وهي عنده «مرتبة في صعوبتها حسب سن الطفل ومستوى نموه وأوجه النشاط التي يتكون منها منهج رياض الأطفال.. تحتوي العديد من الألعاب» (الشيباني، ٢٧٣)، والأغاني والأناشيد والمهن والحرف اليدوية والرحلات والزيارات ومشاهدة الطبيعة في مظاهرها المختلفة والرسم والتصوير والتعامل مع أشياء مادية كالعصي والمكعبات الخشبية وغيرها من الأشكال الهندسية والأدوات التي يسمي بعضها بالهدايا، والمشاركة في الاستماع والمناقشة والمحادثة، وقص القصص وتمثيلات.. ودراسة الحساب..

لقد اختار فروبل هذه الهدايا التي تدخل في إطار الوسائل المادية للعب الأطفال، وهي (الدائرة والمكعب والأسطوانة). ولقد شرح د. عبد الله عبد الدايم في كتابه: «التربية عبر التاريخ» مدلولات هذه الألعاب على أسس فلسفية وواضحة بعمق شديد وطريف.

الطفل عند فروبل:

على الرغم من أن فروبل لم يكن عالم نفس بالمعنى الحقيقي للكلمة، فإنه كان ذا مبادئ نفسية، ومشروعه وأفكاره تقوم على أسس فلسفية، وقد توصل إليها من ملاحظة سلوك الأطفال، منها أن:

١. التربية عملية طبيعية.

٢. الطفل كيان عضوي متكامل، ينمو من خلال النشاط الذاتي ووفق قوانين طبيعية عضوية.

٣. الفرد جزء عضوي من الجماعة.

٤. الكون كله عضوي تنطوي تحته سائر الكائنات الجزئية، كما أن اليد أو العين عضوان من أعضاء الجسم فالفرد عضو من الجنس البشري عضو في الوعي الكوني

الشامل.. (عبد الدايم: ١٩٧٥، ٤٤٩).

نص للتحليل:

النص:

يقول فروبل «فاللعب أرقى درجات نمو الطفل، لأنه تعبير حرّ وتلقائي يشبع من الداخل استجابة لنداء الداخل نفسه، حسب المعنى الصحيح لكلمة لعب».



«اللعب شهادة عن الذكاء الإنساني في هذه الحقبة من الحياة، فهو عامة نموذج وصورة عن الحياة بمفهومها الشامل، حياة الطبيعة الداخلية والغامضة في البشر كما في الأشياء.. فهو في النهاية ينبوع ومصدر لأجل المنافع».

«فالطفل الهادئ والصبور بطبيعته، الذي يلعب باندفاع إلى حد الإرهاق الجسدي، سيصبح حتماً رجلاً قوي العضلات، هادئاً، ومستعداً للتضحية بأفراحه وراحته.. فلا يجوز أن ننظر للعب كشيء طائش، إنما كشيء عميق المعنى.. ففي هذه الألعاب التي يختارها الولد عفوياً، ويندفع وراءها بشغف يتراءى مستقبله لأعين مربين أذكياء ودقيقي الملاحظة.. فحياة الإنسان بكاملها، حتى رمقه الأخير، سواء أكانت صافية أم قاتمة، هادئة أم مضطربة، عاملة أم خاملة، خصبة أم عاجزة، تستمد ينبوعها من عهد الطفولة..».

(عن كتاب: أعلام التربية، حياتهم وآثارهم: أنطون الخوري: ١٩٦٤، ١٢١،١٢٢)

أهم الأفكار التي تضمنها النص:

١- لعب الأطفال اختيار حر وتلقائي.

٢- لعب الطفل شهادة على ذكائه.

٣- اللعب صورة الحياة بغموضها وشمولها.

٤- نوع اللعب مؤثر في طبيعة حياته المستقبلية.

قبل تحليل النص السابق لا بأس أن نعرض هنا شيئا من فكر فروبل التربوي: لقد أقبل فروبل على الطبيعة فأحبها، وقد تشبع بروح دينية مستقرة، وقد بدت عليه منذ طفولته الأولى إمارات طبع خاص به، إذ نتيجة حرمانه حنان أمه التي توفيت ولما يبلغ عمره الشهر العاشر، انعزل عن رفاقه، وتميز برقة القلب، والحساسية الشديدة، وبدا ميالا إلى التأمل الباطني والروح الرومانتيكية.

الفكرة الأولى تعد تعريفاً لحقيقة طبيعة اللعب عند فروبل «وهي ترجمة لنظرته إلى موقع اللعب في التربية، فاللعب ليس نشاطاً مكملاً للتربية، وليس هامشياً أو إضافياً، أو مساوياً لبقية العناصر التربوية بل مركزيا في التربية، واللافت في كلام فروبل أن اللعب عنده ليس هو الذي يخلق ميول الأطفال، بل انطلاقاً من هذه الميول يتم اختيار نوعية اللعب، لأن هذا الاختيار هو «استجابة لنداء الداخل نفسه»، وجاءت الفكرة الثانية لتؤكد أن «اللعب شهادة عن الذكاء الإنساني»، ويبدو أن الذكاء سابق عن اللعب، وليس اللعب هو الذي يخلق الذكاء وإنما ينميه ويطوره إلى أبعد حد ممكن.

وإذا كانت الفكرة الثانية قد وضحت الفكرة الأولى، فإن الفكرة الثالثة تأتي لتوضح الفكرتين السابقتين: «إن اللعب صورة الحياة بغموضها وشمولها» وهو يقصد بالحياة الداخلية الغامضة في البشر كما في الأشياء. فإذا كان اللعب «نموذجا وصورة عن الحياة» فإنه بالضرورة، نموذج عن طبيعة رؤية الطفل لهذه الحياة، وبالتالي سيكون اللعب الذي يختاره الطفل ممثلا لكيفية نظرته للحياة: إذا كانت نظرته إليها نظرة معقدة، متشابكة وعميقة، كان ما يختاره من الألعاب، متصفا بهذه الأوصاف نفسها.

في الفكرة الأخيرة «نوع لعب الطفل مؤثر على طبيعة حياته المستقبلية» تتوضح فكرة فروبل عن اللعب وعن علاقته بحياة الطفل بشكل جلاء، وليس المهم هو المثل الذي

ضربه لعلاقة نوعية اللعب بمستقبل الطفل، لأن الكتب المتخصصة في مجال علم النفس التربوي وعلم نفس النمو مليئة بمثل هذه الأمثلة.. وإنما من الأهمية بمكان في هذا المثال هو صيغة التأكد من حصول النتيجة وتحقيقها إذا توافرت أسبابها أو يتجلى هذا التأكد من استعماله لكلمة «حتماً» في قوله: «سيصبح حتماً رجلاً قوياً» وبما أنه متأكد إلى هذه الدرجة، فإنه ينبه المربين إلى أن يتصفوا باليقظة والدقة في الملاحظة، حتى يستطيعوا كشف ما سيكون عليه الطفل من خلال ما يختاره وهو بين أيديهم من لعب، وهو طبعا لا يدعوهم لذلك لمجرد الملاحظة، بل ليوجهوا الأطفال الذين يسهرون عليهم الوجهة الصحيحة المشفوعة برغبة وبميول وبمواهب حقيقية، حتى يكون النجاح في مهمة الحياة «مضمونا».

وينهي كلامه بما أصبح شبه قانون لدى علماء النفس ولدى المربين بعده عندما أكد على أن حياة الإنسان كلها مرتبطة في طبيعتها بعهد الطفولة، فإذا كانت إيجابية خصبة، فلأن الطفولة كانت كذلك أيضاً.

وبهذا يمكن أن نختزل نص فروبل في الشكل التوضيحي الآتي:



كما مرّ معنا في بداية الكلام، يمكننا عبّر هذا النص شهادة حقيقية على فكر فروبل التربوي.. إنه كذلك، لأن اللعب في منهجه يحتل الدور المركزي، حتى إنه قد انتقد لأنه قد أغفل أي نوع من أنواع المعرفة المنظمة خلال هذه المرحلة التي يهتم بها من عمر الطفل (قبل المرحلة الابتدائية).

وبما أنه قد أعطاه هذا الدور في مخططه التربوي، فقد أتى منهاجه مستندا كلية على اللعب، بضم أغاني وأناشيد وقص قصص،

وقصص ورق، واللعب بالأشكال الهندسية (الدائرة، الأسطوانة، المكعب).

ومما يجب أن لا يترك غفلاً في هذا النص، تأكيد فروبل أن اللعب، نموذج وصورة عن الحياة بمفهومها الشامل، حياة الطبيعة الداخلية والغامضة في البشر كما في الأشياء، أهمية هذا الكلام لا تظهر إلا عند الاطلاع على فلسفة (فروبل) في التربية، هذه الفلسفة التي كانت بعيدة كل البعد عن النظرة التجزيئية لعناصر الكون، فالكون كل، وعناصره تتعدد فيه كأصل، من خلال العلاقات القائمة بينها (لنتذكر هدايا فروبل إذ كان ينظر إلى أي ثلاثة أشكال مختلفة الأحجام على أنها ترمز إلى العلاقات الأسرية الموجودة بين الأب والأم والطفل).

علينا الآن أن نتساءل، بل نطرح على فروبل السؤالين الآتيين :

١- إذا كان اللعب، فعلاً، نشاطاً تربوياً يتفق على نجاعته كل المربين، فهل بإمكانه أن يسع أفكارا فلسفية ميتافيزيقية كتلك التي أراد أن يصبغها على كل لعبة، وعلى كل نشاط من أنشطة الأطفال؟

هل يمكن للعب في هذه المرحلة أن يكون وسيلة للوصول بذهنية الأطفال إلى إدراك «حقائق» كونية يؤمن بها فروبل، نتيجة تأملاته وقراءاته؟ هل يمكن للدائرة والمكعب أن يكونا وسيطين بين فكر فروبل وذهنية الأطفال، حتى يوصلان إليها فكرة الثبات والتحول في الكون، وفكرة التعدد والاختلاف من جهة، والتوحد بعد ذلك، من جهة أخرى؟ (المكعب عنده رمز إلى توحد المختلفات والمتعددات في أصل واحد).

يمكن للدارس أن يذهب مذهب فروبل في هذا الاتجاه للمسوغين الآتيين :

- إن استطاع الأطفال أن يُعدّون لما أريد لهم، ففي ذلك كل الخير لمستقبلهم.

- إن لم يستطيعوا ظلت هذه اللعب مجرد لعب، لا دلالات ولا إيحاءات لها، وبذلك، فإنهم إن لم يستفيدوا (فلسفيا) لن يفسروا شيئاً طالما أنهم أطفال يلعبون.

٢- إذا خلت طفولة طفل من اللعب، ومن رفقة الأقران، ومن العدو، والمشاغبة...إلخ ،فكيف سيكون مستقبله؟. مادام لم يلعبوا وبالتالي لم يحصلوا على مؤشر لمستقبلهم؟

وهو حـال فروبل. لقد أصبـح فروبل مربيا متفلسفا، وهو لم يلعب في طفولته، ولم يداعب دوائر ولا اسطوانـات ولا مكعبات، ألا يمكن أن نقـول، استنادا إلى هـذا ،إن اللعب شرط ولكنه ليـس كل شيء كمـا أراد «فروبل» أن يجعلنا نقتنع؟.

الهوامش

١- الشيباني، محمد عمر التومي (١٩٧٥)، تطور النظريات والأفكار التربوية، بيروت ط٢.

٢- عبد الدايم، عبد الله (١٩٧٥)، التربية عبر التاريخ، بيروت ط٢.

٣- خوري، أنطون (١٩٦٤)، أعلام التربية . حياتهم وآثارهم.

النزعة الإصلاحية لدى إخوان الصفا

تامر سفر *

في أواسط القرن العاشر للميلاد، وفي مدينة البصرة، إحدى أهم حواضر الدولة العباسية، ظهرت حركة دينية - فلسفية نشيطة على شكل جمعيات سرية، عرفت باسم «إخوان الصفاء». لقد كانت هذه الحركة فريدة من نوعها في الدولة العربية- الإسلامية الوسيطة. إلا أن تاريخنا الفكري لم يعرف حقيقة هؤلاء «الأخوان» تماماً، وإنما كان أبو حيان التوحيدي قد ذكر شيئاً من أخبارهم، وعيّن بعض المؤرخين أسماء خمسة منهم:

---

* أديب وناقد سوري

- العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

أبــي سليمان محمــد بن معشـر البستي المقدســي، وأبــي الحســن علي بــن هارون الزنجاني، وأبي أحمــد المهرجاني- أو النهر جـوري كما يسميه المستشـرق دي بور، وأبي الحسن العــوفي، وزيد بن رفاعة. ولكن ظلت شخصياتهم في حدود الإبهام والتنكر أيضاً، لأن أحداً من مؤرخــي الحركات الفكرية في عصرهــم لم يزدنا علماً بهــم أكثر من معرفة أسمائهــم. ولعلّ هذه الأسمــاء نفسها ليست حقيقية، بـل جعلوها هم هكـذا إمعاناً في التكتم، وإبعاداً لأنفسهم عن الظهور، حفاظاً علـى دعوتهــم أن تظل سائــرة في الناس لا يقضي عليهــا اضطهــاد أشخاصهم. حيث كانــت لهم في أوضاع المجتمع العربي بزمنهم آراء تختلـف عــن آراء ذوي السلطة والنفوذ فيــه، وكان من أيسر الأمــور إذاهم جاهروا بهذه الآراء ظاهريــن بأشخاصهم للناس، أن ينالهم كيد ذوي السلطة والنفوذ، وأن تنقطع دعوتهــم، قبل أن تصل إلى الناس آراؤهم.[1] ويبــدو أن الجماعة لم يكونــوا يقصدون نشر الثقافة العلميــة لذاتها، كما يظهر أول وهلة مــن وضع رسائلهم في طابعهــا العلمي، ومن شمولهــا الأنــواع الأربعة لعلــوم عصرهم: الرياضية التعليميــة، والجسمانية الطبيعية، والنفسانية العقليــة، والناموسية الإلهية، بل كانــوا يقصدون أن يدخلــوا في هذه الألوان الثقافية، بطريقة جد لبقة وجد حذرة، لمحات من الدعوة الإصلاحية التي نشأت جماعتهم لبثها في المجتمع العربي آنذاك. فقد اتخذوا نشــر المعرفة العلميــة العامــة، وسيلة لنشر آرائهــم مجــددة، يتوخــون بها تجديــد أمر المجتمع نفسه. لقد تناول الأخوان بتجربتهم الانتقادية، اختــلاف الناس حولهم بالعقيدة والنظــر، واصطراعهم في العمــل والسلوك وعابوا علــى كل ذي رأي انحيازه لرأيه على أنــه وحده حــق وصواب، وتصرفــه بحسب مايراه حقاً وعدلاً. وهذا التعصب والانحياز مصــدر الفساد الشامل الذي لا يصلحه -في رأيهم- ســوى الأخذ بمذهبهــم والانضمام إلى جماعتهم. فالحقيقة عندهم نتاج العقل والنقل، وثمرة التطور في الطبيعة والتاريخ.

والأديان كلها، والمذاهــب كافة، واللغات والأجناســ والأقوام والأزمنــة والبلدان، كل ذلــك ينتهــي -في دعواهــم- إلى أن الحق مــا رأوا، ومثــال هــذا الحق اتحــاد كلمة البشر -مــن حيث وحدة صورتهم الإنسانية- فيكــون مثالهــم الأسمى هو «العــالم الخبير الفاضل الذكــي المستبصر، الفارسي النسبة، العربي الديــن، الحنفي المذهــب، العراقي الآداب، العــبراني المخبر، المسيحــي المنهج، الشامــي النســك، اليوناني العلــوم، الهندي البصيرة، الصوفي السـيرة، الملكي الأخلاق،

الرباني الرأي، الإلهي المعارف، الصمدني»[٢]. وهيوا رسائلهم «الموسوعية» إلى الناس جميعاً، وأعلنوا حرصهم على إصلاح المجتمع بأسره، وصمموا على البدء بتخير الأتباع من «الشباب السالمي الصدور»، الراغبين في الآداب، المبتدئين بالنظر في العلوم، المريدين طريق الحق والدار الآخرة، المؤمنين بيوم الحساب، المستعملين شرائع الأنبياء عليهم السلام، الباحثين عن أسرار كتبهم، التاركين الهوى والجدل، غير متعصبين على المذاهب». على أن المنتمين إلى (الجماعة) يتعاونون فيما بينهم بالعلم والمال. فمن رزق المال والعلم جميعاً وجب أن يؤدي شكر ما أنعم الله جل وعز به عليه بأن يضم إليه أخاً من إخوانه ممن قد حرمهما جميعاً، ويواسيه من فضل ما آتاه الله تعالى من المال ليقيم به حياة جسده في دار الدنيا، ويرفده ويعلمه من علمه لتحيا به نفسه للبقاء في دار الآخرة.. ولا يمن عليه بما ينفق عليه من المال، ولا يستحقره، ويعلم أن الذي حرم أخاه هو الذي أعطاه..»[٣] وهذه «التعاونية الاشتراكية الإنسانية» -



كما يعبر أستاذنا الدكتور عادل العوا- لا تستهدف سوى غرض أخلاقي في القضاء على آفات الفكر والرأي لإنقاذ العقل من الانحراف والزلل، والقضاء على آفات العمل للخلاص من الهلاك والتفرقة والتنافر والشحناء؛ وبهذا النهج الانتقادي تطهر اليد ويطهر الذهن ويتم، ومن ثم، اتفاق العقول والجوارح، ويتحقق المثل الأعلى في الأرض، بتحقق جوهر الإنسانية في الإنسان. ويقودهم تفكيرهم العقلي إلى ترك الهوى ومجانبة التعصب على المذاهب، والتعاون في

سبيل الكمال في المعرفة والكمال في السلوك وبلوغ السعادة في الدارين. «فالهوى الغالب نحو شيء ما، والعجب المفرط من المرء برأي نفسه، والكبر المانع عن قبول الحق، والحسد الدائم للأقران وأبناء الجنس، والحرص الشديد على طلب الشهوات، والعجلة في الأمور، والبغض والعداوة عند الحكومة، والخصومات وحب الرئاسة من غير استحقاق».[٤] كل ذلك وأضرابه آفات عارضة على العقل تفسده، فيتبع فساده فساد الآراء والمعتقدات التي لا يقرها العقل السليم، ولا يستسيغها المنطق الصحيح. لقد كان الباعث الأول الذي دعاهم إلى التآلف والتصافي والعمل هو «إنّ الشريعة قد دنست بالجهالات واختلطت بالضلالات ولا سبيل إلى غسلها وتطهيرها إلا بالفلسفة، وذلك لأنها حاوية إلى الحكمة الاعتقادية والمصلحة الاجتهادية».[٥] ويحاولون درس الطرق التي يبلغ بها الإنسان إدراك المعقولات، فيرون أنها على «ثلاثة أنواع. إحداهما طريق الحواس الخمس وهو أبسطها، ويشترك فيه عامة الناس والحيوان، ويتميز به الأطفال في طورهم الأول، وثانيها: طريق العقل وهو يختص بالإنسان، ويكون عند البلوغ، وثالثها طريق البرهان: ويتفرد به قوم من العلماء دون غيرهم من الناس، ولا تتم هذه المعرفة إلا بعد النظر في الرياضيات والهندسة والمنطق. والنفس التي تتوصل إلى إدراك المعقولات بالبرهان المنطقي تصبو وتكمل، وتتميز بالفضائل وتنمو بالحكمة، وتضيء بالمعارف وتعلو إلى اشتياق الأمور الخالدة، والنظر في العلوم الإلهية، والمذاهب الروحانية، متشبهة في ذلك بجوهرها الكلي، والذي هو الله «العقل الكلي».[٦] كما يرون أن أصل الضلال في المواقف والمذاهب والآراء أن يعتقد المرء بأمر ويكون عقله منكراً عليه، ونفسه مرتابة، وظنه سيئاً. ولذا وجب دفع الشك والريب بالعلم والحقيقة. وإذ ذاك تسقط الغشاوة، وتبدو قيم المعرفة والسلوك عارية واضحة جلية. ولولا اختلاف الناس في ملكاتهم وعقولهم لما بعث الله رسله وأنبياءه، ولما احتاج الناس إلى الحكماء والفلاسفة ولما بقي ثمة من سبب يسوغ التكليف الشرعي، والتوجيه العقلي. يقول (زعيم الطيور) خاطباً البشر: «اعلم أيها الأنسي أن الأنبياء عليهم السلام هم أطباء النفوس ومنجموها. ولا يحتاج إلى الطبيب إلا المرضى وصاحب العلة المزمنة، ولا يحتاج إلى المنجم إلا المنحوسون في الأشياء والضالون عن نجم الهدى...».[٧]

ويمضي مؤلفو الرسائل في نقد حياة البشر على اختلاف طبقاتهم ومهنهم ودرجاتهم وألقابهم، وهم في كل ذلك لا يزعمون

الأصالة، أصلة الابتكار، بل يدعون أصالة الإبداع في الدعوة إلى العمل الإصلاحي الأخلاقي الشامل، فيطلبون أن يتواصل الناس، ويتهادوا، ويتحابوا، يتناصفوا، ولا يعصي بعضهم بعضاً، ولا يتخاصموا ولا يتعادوا ولا يتقاطعوا، «ولا يعادوا علماً من العلوم، أو يهجروا كتاباً من الكتب ولا يتعصبوا على مذهب من المذاهب».[٨] لأن مذهب (الأخوان) يستغرق المذاهب كلها، ويجمع العلوم جميعاً ويأخذ المعرفة من كتب الحكماء والفلاسفة، ومن كتب المنزلة التي جاءت بها الأنبياء مثل التوراة والإنجيل والفرقان وغيرها، ومن الكتب الطبيعية التي هي صور أشكال الموجودات بما هي عليه الآن، ثم من الكتب الإلهية التي لا يمسها إلا المطهرون الملائكة.. أما لباب النهج الذي بني عليه هذا المذهب الذروة، مذهب المذاهب، فهو اعتبار صورة الإنسان، وهذه الصورة وحدها وحسب. يقول «الأخوان»: «اعلموا أيها الأخوان، أيدكم الله وإيانا بروح منه، أن الجواب على أصول مختلفة، والحكم بقياسات متفاوتة تكون متناقضة غير صحيحة. ونحن وقد أجبنا عن هذه المسائل كلها، وأكثر منها مما يشاكلها من المسائل، على أصل واحد، وقياس واحد، وهو صورة الإنسان، لأن صورة الإنسان أكبر حجة لله على خلقه، ولأنها أقرب إليهم، ودلائلها أوضح، وبراهينها أصح، وهي الكتاب الذي كتبه بيده، وهي الهيكل الذي بناه بحكمته، وهي الميزان الذي وضعه بين خلقه، وهي المكيال الذي يكيل لهم به يوم الدين ما يستحقونه من الثواب والجزاء. وهي المجموع فيها صور العالمين جميعاً، وهي المختصر من العلوم في اللوح المحفوظ، وهي الشاهد على كل جاحد، وهي الطريق إلى كل خير، وهي الصراط الممدود بين الجنة والنار».[٩]

- الإصلاح النفسي والاجتماعي في رسائل «الأخوان»:

عالج «الأخوان» المسائل النفسية العقلية في عشر رسائل من رسائلهم، وقد بحثوا فيها النفس وقواها ومراتبها، والله والعالم، وتلقي العلوم والأخلاق والتربية. وفي هذا المجال، يرى «الأخوان» أن نفس الطفل تكون في أول أمرها كصحيفة بيضاء، لم ينقش عليها شيء. كما يرون أن معرفة النفس لذاتها أوثق أنواع المعرفة وأفضلها. ويرفع «الأخوان» من شأن اللغة، من حيث قيمتها في المعارف العقلية. فالفكرة التي لا تستطيع الإفصاح عنها بعبارة ما، بلغة ما، لا يمكن أن تكون موضوعاً للفكر. وهم يرون أن اللفظ (أي اللغة) بمثابة الجسد من المعنى[١٠] وفي معالجتهم للمسائل النفسية- الاجتماعية، أكد «الأخوان» في

رسائلهم على طبيعة الإنسان الاجتماعية، وضرورة التعاون بين الناس الناتجين من تنوع الحاجات والمصالح الإنسانية ومن مصاعب الحياة: «اعلم أيها الأخ أن الإنسان لا يستطيع أن يحيا حياة سعيدة في العزلة، لأنه يحتاج في وجوده إلى المهن والأعمال المختلفة، وهو عاجز بمفرده عن تعلمها لأن حياته قصيرة، بينما المهن والأعمال كثيرة. لذا يعيش الناس مجتمعين في كل مدينة وفي كل قرية، متعاونين، يساعد أحدهم الآخر». ويقولون أيضاً في رسائلهم بهذا الصدد: «أيها الأخ، إنك بمفردك غير قادر على النجاة من محن الحياة ومصاعبها، ولا بد لك في نجاتك من مساعدة أخوتك».(١١)

ويرى إخوان الصفا أنه «ينبغي أن يكون لأهل المدينة سيرة جميلة كريمة حسنة يتعاملون بها فيما بينهم وينبغي أن يشيد بناؤها على الصدق في الأقاويل، والتصديق في الضمائر».(١٢) أما تعاون أهل المدينة فيجب أن يكون مرتباً «أربع مراتب: إحداها مرتبة أهل أرباب الأركان الأربعة ذوي الصنائع، والثانية مرتبة ذوي الرياسات، والثالثة مرتبة الملوك ذوي الأمر والنهي، والرابعة مرتبة الإلهيين ذوي المشيئة والإرادة».(١٣) كما عبر إخوان الصفا في أكثر من موضع من رسائلهم عن ارتباط الطباع الإنسانية والمجتمعات بالظروف المناخية، وهي الفكرة التي طورها لاحقاً ابن خلدون وأغناها من حيث المضمون. كما لحظ «الإخوان» ظاهرة هامة من ظواهر علم النفس الاجتماعي وهي ظاهرة التقليد الاجتماعي، حيث قالوا: «إن الإنسان بطبيعته يسعى إلى وضع من هم أعلى منه، والأطفال بطبيعتهم، يتطلعون إلى وضع آبائهم وأمهاتهم، ويتطلع التلاميذ إلى وضع معلميهم، كما يتطلع الجنود والخدم إلى وضع الملوك والرؤساء».(١٤) ويمكننا استخلاص جانب هام من آراء إخوان الصفا التربوية من خلال تعليماتهم إلى قادة الجماعات في حركتهم والسلوك الواجب عليهم إتباعه أثناء الاجتماعات، فهم يخاطبون في رسالتهم الجامعة قائد الجماعة مبينين له السلوك الواجب اتباعه مع الجماعة، فيقولون: «وكن لهم أباً شفيقاً، وطبيباً رفيقاً، ولا تكن نزقاً، ولا خرقاً، ولا منحرفاً، ولا متجبراً، ولا متكبراً، ولا متغيراً، ولا تحمل أحداً منهم فوق طاقته، ولا تكلفه فوق وسعه».(١٥) وفي بحثهم للسياسة (وهي هنا، حسب مفهومهم، أقرب إلى علم القيادة) فهم يرون السياسة على خمسة أنواع:

١- السياسة النبوية: وهي معرفة كيفية وضع النواميس المرضية والسنن الذكية بالأقاويل الفصيحة ومداواة النفوس المريضة

من الديانات الفاسدة والآراء السخيفة والعادات الرديئة.

٢- السياسة الملوكية: وهي معرفة حفظ الشريعة على الأمة، وإحياء السنة في الملة، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

٣- السياسة العامية: وهي الرئاسة على الجماعات كرئاسة الأمراء على البلدان والمدن، ورئاسة قائد الجيش على العساكر ومعرفة طبقات المرؤوسين.

٤- السياسة الخاصية: وهي معرفة كل إنسان كيفية تدبير منزله وأمر معيشته.

٥- السياسة الذاتية: وهي معرفة كل إنسان نفسه وأخلاقه وتفقد أفعاله.(١٦)

ومن الممكن إجمال الجوانب الاجتماعية والنفسية في فلسفة إخوان الصفا بالجوانب التالية:

١- يرفض إخوان الصفا فكرة السعي لنقاء الإنسان وسعادته الأخروية منعزلة عن نشاطه الاجتماعي لخير حياته الدنيوية، بل هم يضعون هذا النشاط في أساس ذلك السعي.

٢- يؤكد إخوان الصفا الطابع الاجتماعي لنشاط الإنسان، ويؤكدون قيمة العمل والطابع الاجتماعي لأهداف العمل، كما يضعون تقسيم العمل في المجتمع كأساس لتقدمه وهنائه، ويضعون الحوافز المادية كأساس لإنجاز العمل وإتقانه، وذلك «حتى يستحق كل إنسان من الأجرة بحسب اجتهاده في العمل ونشاطه في الصنائع».(١٧)

٣- لقد كان تثقيف الجماهير الواسعة بالمعارف العلمية هدفاً من أهدافهم، إلى جانب الهدف السياسي. فقد وضعوا معارفهم «الموسوعية» ورتبوها في إحدى وخمسين رسالة لتكون هذه المعارف كلها في متناول مختلف فئات المجتمع، وحاولوا نشرها في أوسع الأوساط، ورتبوا في الرسائل نفسها وسائل إيصالها إلى الناس كافة.(١٨)

٤- مراعاة الميول والاهتمامات النفسية والقدرات العقلية.

٥- أكدوا على طبيعة الإنسان الاجتماعية وعلى ضرورة التعاون بين أفراد المجتمع.

٦- عالجوا بعض مسائل التربية وعلم النفس التربوي وذلك في تعليماتهم إلى القادة حول السلوك الواجب اتباعه مع الجماعات.

- الأهداف العامة لحركة «الأخوان»:

لقد كان ظهور حركة إخوان الصفا نتيجة طبيعية لتطور الأوضاع السياسية والاجتماعية في الخلافة العباسية والواقع أننا لا ندري -على وجه التحقيق- أكانوا جماعة سياسية تهيئ بهذه الطريقة لانقلاب سياسي، أم كانوا مجرد دعاة إصلاح اجتماعي بوسائل فكرية وثقافية وكفى؟ ولكننا نعلم

من نصوص رسائلهم أنهم جماعة يحملون إلى مجتمعهم عقيدة ثورية تمس حتى أصول التفكير السائدة زمنهم، وحتى أسس العقيدة التي تحكم في معاصريهم، ونكاد نجزم من دلالات هذه النصوص أن الجماعة لم يكونوا أشراراً، ولاكفاراً، ولكن كان لهم اجتهاد بأن مايسود مجتمعهم من أفكار وعقائد هو أصل ذلك القلق الذي كان قد أخذ يهدد نظام المجتمع بأسوأ العواقب. فقد كان عصر «الأخوان» عصر ضعف في مركز الخلافة العباسية منتهى الضعف، وكان هذا سبب اضطراب المجتمع كله بالثورات والفتن والإرهاب السياسي، وانقسام الدولة العربية بين الأمراء وملوك الطوائف، واقتتال هؤلاء بعضهم ببعض. ولكن، كان إلى جانب هذا الاضطراب السياسي، نشاط فكري ثقافي لا ينحصر في نطاق الخاصة، بل يجوزه إلى فئات كثيرة من الناس. غير أن قوام الفكر والثقافة اللذين يدور عليهما هذا النشاط، كان بطبيعة أوضاع العصر لا يضع مشكلات الناس وضعاً صحيحاً يدعوهم إلى التفكير بأمرهم، أو يحفزهم إلى تغيير أوضاعهم.

وجاء «إخوان الصفا» يثيرون قضايا جديدة لم تكن تثيرها جملة الثقافات الشائعة. ولا شك أن اتخاذ «الأخوان» طريق الثقافة إلى عقول الناس ونفوسهم، من مختلف طبقات المجتمع، دليل على أن مجتمعهم بأوسع دوائره، كانت له اهتمامات ثقافية تحرك حتى عقول الفئات الاجتماعية العريضة، وتشمل العديد من جماهير الناس. وقد يكون من الأدلة على هذا الأمر بالذات، في رسائل إخوان الصفا أن هذه الرسائل، رغم كونها تحتوي على صنوف من العلوم والمعارف ذات الصفة الاختصاصية -كما نعبر اليوم- وفيها ما هو فلسفي، وما هو من الرياضيات العالية في ذلك الزمان، قد جاءت بلغة سهلة ميسرة، كأنما كان «الأخوان» يقصدون تبسيطها للناس، ليفيد منها أوسع ما يمكن من فئات المجتمع، وذلك يعني أن هذه الفئات كانت على صلة بأكثر صنوف المعرفة وأصول الثقافة العامة.

في الخطبة التي كان «الأخوان» يقرؤونها على من يدخل في دعوتهم، أول ما يدخل، قولهم: «وقد ترون أيها الأخوان.. أنه قد تناهت قوة أهل الشر.. وليس بعد التناهي في الزيادة إلا الانحطاط والنقصان.. واعلموا أن دولة أهل الخير تبدأ من أقوام أخيار فضلاء.. يجتمعون في بلد، ويتفقون على رأي واحد، ودين واحد، ومذهب واحد، ويكونون كرجل واحد في جميع أمورهم، وكنفس واحدة في جميع تدابيرهم».[19]

نستخلص من هذا النص، أن الجماعة

كانوا يقصدون إلى دعوة جديدة، تقوم على توحيد المذاهب والعقائد، وفق منطق العقل ووفق روح الشرائع، دون الالتزام بحرفية النصوص، للتقريب بين فئات المجتمع، ولإقامة تعاون اجتماعي يخفف من أسباب الفتن والبلاء يومئذ. وفي نصوص أخرى من رسائل الإخوان مايدل على ملامح هذه الدعوة، ولاسيما مسألة توحيد المذاهب والعقائد، فهم يعلنون هكذا وكما سبق أن ذكرنا في هذا البحث: «واعلم أيها الأخ أنّا لانعادي علماً من العلوم، ولا نتعصب على مذهب من المذاهب، ولا نهجر كتاباً من كتب الحكماء والفلاسفة..إلخ»[٣٠]، «وبالجملة ينبغي لإخواننا، أيدهم الله تعالى، وأن لا يعادوا علماً من العلوم، أو يهجروا كتاباً من الكتب، ولا يتعصبوا على مذهب من المذاهب، لأن رأينا ومذهبنا يستغرق المذاهب كلها، ويجمع العلوم جميعها، وذلك هو النظر في جميع الموجودات بأسرها، الحسية والعقلية، من أولها إلى آخرها، ظاهرها وباطنها، جليّها وخفيّها، بعين الحقيقة من حيث هي كلها من مبدأ واحد، وعلة واحدة، وعالم واحد، ونفس واحدة، محيطة جواهرها المختلفة، وأجناسها المتباينة، وأنواعها المفننة، وجزئياتها المتغيرة».[٣١]

هذه النظرة الشاملة المتسامحة، ليست -في اعتقادي- مجرد نظرة فلسفية إلى الوجود، بل هي أيضاً نظرة اجتماعية تقصد غرضاً إصلاحياً. وأن جماعة «الأخوان» لا يؤدون دعوتهم هذه لحساب فرقة من فرق المسلمين. ولا هم ينتسبون إلى إحدى هذه الفرق. وبهذا أنا لا أتفق مع ما ذهب إليه الباحثان «الفاخوري والجر» والقول بأن حركة إخوان الصفا هي جزء من البرنامج العام الذي وضعته الحركة الإسماعيلية (وهي كما هو معروف مذهب من مذاهب المسلمين الشيعة الإمامية، ظهر في النصف الثاني من القرن الثامن للميلاد) بهدف إقامة دولة جديدة عادلة، ترتكز إلى فلسفة جديدة.. إلخ[٣٢] وإنما أذهب إلى ما ذهب إليه الدكتور عادل العوا والدكتور حسين مروة بأنهم -أي إخوان الصفا- أصحاب دعوة خاصة مستقلة عن المذاهب والفرق والعقائد السائدة، دعوة إصلاحية اجتماعية، وربما كانت سياسية من زاويتها الاجتماعية هذه، أي ليس قصدها إحداث انقلاب سياسي لذاته، بل القصد بالأساس إحداث انقلاب اجتماعي فكري.

وبعد، فإن المعروف من «رسائل إخوان الصفا» واحدة وخمسون رسالة، وهم يذكرون في فهرست الرسائل «رسالة الجامعة» وهي غير معروفة النص، وربما كانت تحتوي حقيقة دعوتهم، وربما كان ذلك سبباً في

فقدان نصهــا. وأما سبب تسميتهم بـ«إخوان الصفــا» فيرى بعض الباحثين أنه مأخوذ من قولهم في إحدى الرسائل: «ينبغي لنا أيها الأخ أن نعلم أنه، إذا أردنا أن نكون إخواناً. أصفياء أن نبتدئ (...) وينبغي لنا بعد اجتماعنا على الشرائط التي تقدمــت من صفوة الأخوة أن نتعاون..».[٢٣]

ويــرى المستشرق غولد زيهــر أن اسمهم هذا مأخوذ من باب «طوق الحمامة» في كتاب «كليلــة ودمنــة»، إذ جــاء في أول هذا الباب أن دبشليــم الملك طلب مــن بيدبا الفيلسوف أن يحدثــه عن «إخوان الصفــا كيف يبتدئ تواصلهــم، ويستمتع بعضهم ببعض». فلا بد أن «إخوان الصفا» قرأوا هذا الباب، ووجدوا فيه انطباقاً على أمرهم، فاقتبسوا منه عنوان دعوتهم.[٢٤] والمعروف أن الأخوان ظهروا في البصــرة، ووجد لهم فرع في بغداد، ولم يعرف لهم فرع آخر في مدينة أخرى.

لقــد كان دور إخــوان الصفــا، كونهــم منوريــن، عظيمــاً وجليلاً. فقــد ساروا في الاتجاه العقلاني الذي كان قد رسمه المعتزلة، وتابعــه وعززه فيما بعد الكنــدي والفارابي وابــن سينا وغيرهم من العلمــاء والفلاسفة العــرب والمسلمــين. وقد تبــين أن رسائلهم تدل على حقائــق كثيرة في عصرهم، وتعطي الدليل علــى حيوية النشــاط الثقافي وسعة تأثيره في مجتمعهم، وعلى اهتمامات المثقفين يومئذ بمشكلات الفئات العريضة من الناس، مضافاً إلى أن هــذه الرسائل تحتوي «دائرة معــارف لاشتمالها على مجمل ما انتهت إليه علوم الأقدمــين وعقائدهم». كما صاغوا في السياق الشامل لرسائلهــم الموسوعة العلمية والفلسفية للشــرق العربي الإسلامي صياغة كاملة شاملة.

المراجع والهوامش

١- مــروة، د. حســين، تراثنــا.. كيــف نعرفــه؟، مؤسسة الأبحاث العربية، ط٢، بيروت، ١٩٨٦، ص١٣٩.
٢- رسائــل إخــوان الصفــا، ج(٢) بــيروت، ١٩٥٧، ص٣١٦.
٣- المصدر السابق، ج(٤)، ص١١٥.
٤- لالانــد، أندريــه، العقــل والمعايــير، ترجمــة: د.عادل العوا، مطبعة الشركة العربية، ١٩٦٦م، ص١٣.
٥- عبــد النــور، د.جبور، أخــوان الصفــا، سلسلة نوابــغ الفكــر العربــي، دار المعــارف في مصر، ط٣، ١٩٧٠، ص١٥.
٦- المصدر نفسه، ص٢٠.
٧- العــوا، د.عــادل، المذاهب الفلسفيــة، مطبعة

ابن حيان، دمشق، ١٩٨٧، ص١٨٤.
٨- الرسائل، ج(٢)، ص٣٠٢.
٩- المذاهب، مرجع سابق، ص١٨٥.
١٠-أبيض، د.ملكة، تاريخ التربية وعلم النفس عند العرب، جامعة دمشق، ١٩٨٢، ص١١٩.
١١-الياﭬي، د.عبد الكريم، التفكير الاجتماعي عند العرب، جامعة دمشق، ١٩٧٨، ص١٠٠-١٠١-١١٠.
١٢-فروخ، د.عمر، عبقرية العرب في العلم والفلسفة، ط٢، بيروت، ١٩٥٢، ص٢٠٩.
١٣-المصدر نفسه، ص٢١٠.
١٤-الرسائل، ج(٣)، ص٩٣.
١٥-طبعت الرسالة الجامعية في دمشق بجزأين- تحقيق جميل صليبا عام ١٩٤٨، كما نشر عارف تامر رسالة بعنوان (جامعة الجامعة) لإخوان الصفا وخلان الوفا في بيروت عام ١٩٥٩.
١٦-فاخوري، حنا؛ الجر، خليل. تاريخ الفلسفة العربية ط٢، بيروت، ١٩٦٣، ص٢٠١.
١٧-مروة، د.حسين، النزعات المادية في الفلسفة العربية- الإسلامية، الجزء الثاني، دار الفارابي، بيروت، ١٩٧٨، ١٩٧٩، ص٣٧٨.
١٨-المصدر نفسه، ص٣٧٩. للتوسع، انظر -عبد الله عبد الدائم- التربية عبر التاريخ، ط٤، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨١، ص٢٥٧. أيضاً -نزار عيون السود- نشوء وتطور الفكر النفسي- الاجتماعي عند العرب، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٥، ص٥٤.
١٩-تراثنا، مرجع سابق، ص١٤١.
٢٠-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
٢١-المرجع نفسه، ص١٤٢.
٢٢-انظر -تاريخ الفلسفة العربية، مرجع سابق، ص١٦٣.
٢٣-تراثنا، مرجع سابق، ص١٤٢.
٢٤-غولد تسيهر، العقيدة والشريعة في الإسلام، تعريب: محمد يوسف موسى وإخوانه، ص٨٩.

☆ ☆ ☆

المدوح والمذموم من الطعام عند العرب القدماء

سمير شيخ الأرض *

كان العرب القدماء يعرفون أنواعاً كثيرة من الطعام، لا كما حاول الشعوبيون أن يصوروهم، إنقاصاً لقدرهم وحطاً من قيمتهم، فقد كانوا من أحسن الأمم حالاً مع الغيث وأسوئهم حالاً إذا انقطع وأجدبت المراعي.

---

* ناقد سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

وفي أشعار العرب ما يدل على أنواع كثيرة من هذا الطعام الطيب الذي كانوا يصنعونه ويأكلونه ويدعون إليه الأضياف، ما يدل على أن الكثيرين منهم كانوا أثرياء.

قال الشاعر زياد بن فياض يذكر الدَّرْمك[1] وبعض أنواع الطعام الذي كان يقدمه للأضياف:

ولاقت فتى قيس بن عَيْلانَ[2] ماجداً
إذا الحربُ هَرَّتْها[3] الكُماةُ الفوارسُ
فقام إلى البَرْكِ الهجان بسيفه
وطارت حذارَ السيف دُهْمٌ قَناعِسُ
فصادفَ حَدُّ السَّيفِ قَبَّاءَ جَلْعَداً
فكاسَتْ وفيها عَزَارَيْنِ تانسُ[5]
فأطعمها شحماً ولحماً ودَرْمَكاً
ولم تَثْنِنا عنه الليالي الحنائسُ[6]

فالشحم واللحم والدَّرْمك من أنواع الطعام التي كانت يَطعَمُها الضيوفُ إذاً.

وهناك المُرَقّق والصِّنابُ اللذان أوردهما جرير عند قوله:

تُكلِّفُني معيشةَ آلِ زيدٍ
ومَنْ لي بالمُرَقَّقِ والصِّنابِ؟![7]

ويَردُ لدى النَّمِر بنِ تَوْلَب[8] ذِكْرُ العسل والحُوَّارى بالسَّمْن:

لها ما تشتهي عسل مُصفّى
وإن شاءت فحُوَّارى بسَمْنٍ[9]

أمَّا أميَّة بن أبي الصلت[10]، فيذكر أن عبد الله بن جدعان[11] من أوائل من أطعم الفالوذق[12]، فيقول:

إلى رُدُحٍ من الشِّيزَى عليها
لُبابُ البُرِّ يُلبَكُ بالشِّهادِ[13]

أمَّا الثريد[14] الذي ما زلنا نسمع به إلى يومنا هذا، فهو قد نُسب إلى هاشم[15] بن عبد مناف أبي عبد المُطَّلب جَدِّ النبي (صلى الله عليه وسلم) وكان يُسمى عَمْراً، فهو أول من ثَرَدَ الثَّريد وهشَم الخبز لقومه. وقد مُدح بذلك في قوله الشاعر:

عَمرو العُلا هشَم الثَّريد لقومه
ورجالُ مكَّةَ مُسْنِتُون عِجافُ[16]

ومن طعامهم الحَيْس[17]، حيث تزعم مخزوم أن أول من حاس الحيس هو سويد بن هَرَمِيّ[18]

قال الشاعر:

وإذا تكون شديدةٌ أُدْعَى لها
وإذا يُحاس الحَيْسُ يُدْعَى جُنْدُبُ[19]

ومن العربِ من كان لا يرغب بالتَّمر واللبن رغبته بالخبز، كعبد الله بن حبيب العنبري سيِّد بني العنبر في زمانه والذي لُقِّب بآكل الخبز، فكان قومه يفخرون به بقولهم:

«منّـا آكل الخبـز»، يقصدونـه، «ومنّا مُجير الطير» يعنون ثوبَ بنَ شحمة العنبري.

أمـا اللحـم واللـبن، فكانوا يقدّمون منهما الأول على الثاني، وكذلك كانوا يقدمون اللحم على التمر، كقول شاعرهم:

قَرَتْني عُبيد تمرَها وقَرَيْتُها
سَنامَ مُصَرّاةٍ قليلٌ ركوبُها
فهل يستوي شحمُ السَّنام إذا اشْتا
وتمرُ جُواثا حينَ يُلقى عسيبُها[٢٠]

☆ ☆ ☆

وهناك من أنواع الطعام لديهم ما يُذَمُّ، كالخَزيرَة التي عِيبَتْ بها مُجاشِع بنُ دارِم[٢١].

قال جرير:

وُضِع الخزيرُ فقيل: أين مُجاشِعٌ
فَشَحا جحافلَهُ هِجَفٌّ هِبْلَعُ[٢٢]

والخَزِير الذي لم يكن في الأصل من طعام العرب، أو الخزيرة، هو بلالة النخالة المُصفّاة والمطبوخة بعد التصفية.

وأيضاً من الطعام الذي يُذَمُّ مُطعِمه عند العرب السَّخينة[٢٣].



قال خِداشُ بنُ زهير[٢٤]:

يا شَدَّةً ما شَدَدْنا غيرَ كاذبة
على سَخينةَ لولا اللّيلُ والحرمُ

وقال عبد الله بن هَمّام[٢٥]:

إذاً لضَربتهم حتى يعودوا
بمكّةَ يلعقون بها السَّخينا

والسَّخين من طعام قريش يُصنع من دقيق يُوضع في ماء أو لبن ويطبخ ثم يُؤكل بتمر.

قال الفرزدق نافياً كونه سعدياً أو عَبدياً:

لستُ بِسَعديٍّ على فِيهِ حُبرةٌ[٢٦]
ولستُ بعَبْديٍّ[٢٧] حَقيبتُه التَّمْرُ

☆ ☆ ☆

وأخيراً، نشير إلى أن هناك في وقتنا الراهن من يُعمِّم الخاص، سواء أكان خيراً أم شراً، وهناك من يَشين العامَّ بالخاص القبيح، وكلا الأمرين ليس من النقد الصَّحيح بشيء، فما ذكرناه من ذمٍّ أو مدحٍ للطعام لا يكون عيباً أو حَسَناً إلا إذا كان الآكل قادراً على أكل الأفضل أو إطعامه، أو إذا كان غير قادر على إطعامه، فالقادر على أكل أو إطعام الأفضل يُذَمُّ إذا لم يأكله أو يطعم منه، ويُمدَح إذا أكلَهُ أو أطعمَهُ، وآكل الموجودِ المقبولِ شرعاً أو المُطعِم لـه لا يُذَمُّ ولا يُـلام، إنْ لم يكن لديه غيرهُ. عسى أن يَفهم الناس ذلك، وينطلقوا من هذا الفهم في تعاملهم بعضهم مع بعض

الهوامش

١- الدَّرْمَك: نَقِيُّ لُباب البُرّ.
٢- قيس بن عيلان: قبيلة من أجداد هوازن.
٣- خَرْتُها الكُماة: كرهها الشجعان الجريئون لابسو السلاح.
٤- البَرْك: جماعة الإبل الباركة والهجان من الإبل: البيضُ الخالصة اللون الكِرام. والدُّهْم: النُّوق السُّود. والقَناعِس: الطُّوال.
٥- الناقة القَبْاء: الدقيقة الخصر الضامرة البطن. والجَلْعَد: الصلبة الشديدة. كاسَتْ: مشت على ثلاث قوائم. وذو الغِرارَيْن: السيف ذو الحدين. والنائس: الذي يَتدلَّى ويتحرَّك.
٦- الحَنادِس: جمع حِنْدِس، وهو الليل الشديد الظلمة.
٧- المُرَقَّق: الخبز المُرَقَّق. والصُّناب: صباغ يُتَّخذ من الخَردَل والزَّبيب.
٨- النَّمِرِ بنُ تَوْلَب: شاعر مُخضْرَم.
٩- الحُوّارى بالسَّمْن: لُبابُ الدَّقيق الأبيض بالسَّمن.
١٠-أمية بن أبي الصَّلت الثقفي: كان على عهد بعثة النبي (صلى الله عليه وسلم)، وكان قد نظر في كتب الأوائل، وتعبد لإله إبراهيم وإسماعيل (عليهما السلام). تُوفي سنة٥هـ.
١١-عبد الله بن جُدْعَان التميمي القرشي. كان من كبار الأجواد في الجاهلية، وكان يُلقَّب بحاسي الذهب، لأنه كان يشرب في إناء من ذهب. أدرك النبي (صلى الله عليه وسلم) قبل النبوة.
١٢-الفالوذَق أو الفالوذَج: حَلْواء تُعمل من الدقيق والماء والعسل، وتُصنع في أيامنا هذه من النشاء والماء والسكر.
١٣-الرُّدْح: جمع الرَّدَاح أي العظيمة في الحجم.

والشِّيزَى باختصار القصعة المصنوعة من خشب الجوز، فالرُّدْح من الشِّيزَى: القِصاع الخشبية. ولُباب البُرّ: ما في جوف حَبِّ القمح من مادَّة. ويُلْبَك: يُخلَط ويُمزج. ولُبابُ البُرِّ يُلْبَك بالشِّهاد أي الدَّقيق يُمزج بالعسل.

١٤-الثَّرِيد: الخبز يفت ويبل بالمرق، ويُقال له أيضاً الثَّرِيدة أو الثَّرُودة، جمعه ثرائد.

١٥-هشم الخبز: أي كسَرَه.

١٦-مُسْنِتُون: مُجْدِبون. عِجاف: جمعُ أعْجَف وهو الهزيل.

١٧-الحَيْس: طعام يُتَّخَذ من التمر والسمن واللبن المجفف، وحاس الحَيْس: عمله واتَّخذه.

١٨-سويد بن هَرَمِيّ: أحد أشراف مخزوم، وهو حَيٌّ من قريش، سُمي بهذا الاسم نسبة إلى جدِّه الأكبر.

١٩-جُنْدُب: يبدو أنه اسم لشخص، إذ لم أجد له معنى في المعاجم التي لدي، والجُندب في الأصل نوع من الجراد.

٢٠-قَرَتْني وقَرَيْتُها: أضافَتْني وأكرَمَتْني وأضفتها وأكرمتها، والمُصَرَّاة: الكثيرة اللَّبن. وشَتَا: جاء في زمن الشتاء. وجُواثى: اسم حصن بالبحرين. وقوله: تمر جُوَاثَىَ يقصد به الجهة التي فيها الحصن. والعسيب: جريدة النَّخل سقط خُوصُها، وفي هذه الحال، تكون النخلة وتمرها غاية في الضعف.

٢١-دارم: أبو قبيلة من تميم.

٢٢-الخَزير أو الخَزيرَة: حساء من لحم ودقيق أو من دسم ونخالة، أي بلالة النخالة المُصَفَّاة والمطبوخة بعد التصفية. وشَحا فَمَه: فتحه. والهَجَف: الجافي الثقيل الذي لا فائدة لديه. والهِبَلَّع: العظيم اللقم الأكول.

٢٣-السُّخينة: دقيق يُوضع فوق ماء أو لبن، ثمَّ يطبخ فيؤكل بتمر.

٢٤-خداش بن زهير بن ربيعة العامري: أحد فحول الشعراء الجاهليين، وفارس مغوار ذو رأي جيد. وقد قال خداش هذا البيت في قصيدة يوم نخلة من أيام الفجار عندما لجأت قريش إلى الحرم معتصمة.

٢٥-عبد الله بن هَمَّام المُرِّيُّ السَّلُولِيُّ: من أكابر الشعراء في الدَّولة الأموية.

٢٦-الحُبْرَة: أن تعلو الأسنان صفرة مسودَّة، وفي نسخة: خُبزة.

٢٧-العبديُّ: المُنْتَمي إلى عبد القيس.

☆ ☆ ☆

البحر في قصائد فرسان الصحارى (عنترة بن شداد) نموذجاً

سامر أنور الشمالي *

(١)

الصحراء برمالها وكثبانها لها الحضور الطاغي في الشعر العربي عامة، والجاهلي خاصة، فالشعراء العرب هم أبناء الصحراء المترامية الأطراف دون سواهم من شعراء العالم. لهذا يعتبر ورود مفردة الصحراء وما يرادفها ويماثلها في القصيدة العربية -ولاسيما الجاهلية- من مستلزمات أغراض تلك القصيدة، خصوصاً إذا كانت القصيدة تبتدئ بالوقوف على الأطلال.

---

* شاعر العروبة الكبير.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

ولكن لا بد مـــن الانتباه إلى أن الصحراء العربيـــة تقع في شبه جزيرة العـــرب، أي أن هذه الصحراء محاطة من أكثر جهاتها بالماء، حيث يحدها البحر الأحمر، والمحيط الهندي، والخليـــج العربي. أي أن الشريط المائي يفوق شريـــط اليابسة حول شبـــه الجزيرة العربية حيث عاشـــ فحول الشعـــراء العرب، ومنهم أصحاب المعلقات.

مـــا ورد آنفاً شيء يعرفه الدارسون كافة، ونحن نريد أن نتناول في بحثنا هذا موضوعاً لم يأخذ حقه من البحث على أهميته، وأعني تواجد عوالم البحر في الشعر العربي القديم.

قد يجد المعترضـــون هذا الطرح لا مبرر لـــه، فالموضوع لم يأخذ حقـــه من البحث لأن الشعراء لم يذكروا البحر في قصائدهم لأنهم عاشوا في عمق الصحراء، ولم يؤموا شواطئها، لأسباب لا مجال للخوض فيها هنا.

لاشـــك في أن هـــذا الـــرد لا خلاف فيه، ولكن ما يعنينا هنا كيف رأى شعراء الصحراء البحر الذي يحاذيهم وإن نأوا عنه بعيداً.

☆ ☆ ☆

إن من يقـــرأ دواوين الشعـــراء العرب - ولاسيما الجاهليـــين- لا يعثر على البحر إلا لـــدى قلة منهـــم، وحتى هذه القلـــة نادراً ما تذكره لـــمرات تتجاوز أصابـــع اليد الواحدة. علمـــا أن ورود البحـــر لدى هـــؤلاء الشعراء لا يقصـــد بذاته في أغلـــب الأحيان، بل يأتي للإشـــارة إلى شيء سواه، فيكـــون البحر من مستلزمات التشبيه، والاستعارة، والكناية.

أمـــا إذا أمعنا النظـــر والتأمل في دواوين الشعـــراء الجاهليين فإننا نكتشـــف أن أكثر الشعراء الذين ذكروا البحر في قصائدهم هو الشاعر (عنترة بن شداد) وأعتقد أن دارسيه -علـــى كثرتهم- لم يلتفتـــوا إلى هذه الناحية، أو للدقـــة أقول إنه لم يصلني من درس علاقة (عنترة) بالبحر.

وفي دراستـــي هـــذه أحاول ســـبر جانب خفي في شعر وســـيرة (عنترة) الذي يعد من كبار الشعراء العرب فهـــو أحد الذين علقت قصائدهم في الجاهلية على جدران الكعبة.

☆ ☆ ☆

ورد ذكـــر البحـــر في ديـــوان (عنـــترة بن شداد) في أحد عشـــر بيتاً، وتحديداً في تسع قصائـــد. وفي السطور التالية محاولة لكشف مفهوم البحـــر لدى ذلك الشاعر الصحراوي بامتياز، وإن لم يعنه البحر كمكان مائي رطب

في مواجهة الصحراء وجفافها، بل كان يستحضر البحر بقصد الاستعانة به في معرض صوره البيانية لا غير، فقدما (عنترة) متفرستان في الرمال، وبصره يحدق نحو الكثبان البعيدة التي تحجب البحر، وإن لم تفلح في حجبه عن قاموسه الشعري الفياض بدلالاته.

ترد مفردة (بحر) ثماني مرات في صيغة التشبيه والكناية، نصفها في تركيب واحد هو (بحر المنايا).

ويرد البحر معرفاً بـ(ال التعريف) ثلاث مرات بصيغة مضاف إليه، ومرة في صيغة الجمع، وجميعها في صيغة التشبيه أيضاً.

والتأكيد على الصيغة النحوية والبلاغية غير مقصودة لذاتها، بل لها دلالاتها التي لا تخفى على المتأمل.

(٢)

في قصيدة (عنترة بن شداد) الأكثر احتفاءً



بالبحر، يرد ذكر البحر مرتين، وهذا ما حدث لمرتين أيضاً في ديوان (عنترة) كله.

فَخُضتُ بِمُهجَتي بَحرَ المَنايا
وَسِرتُ إلى العِراقِ بِلا رِفاقِ

يبدأ (عنترة) القصيدة بالتساؤل إذا كانت عبلة قد وصلها خبر ما يلاقيه في أرض العراق من صعاب بعدما طلب والدها مهراً باهظاً من النوق، وما لاقاه من مخاطر وهو يحاول

أن يحصل على هذا المهــر بالسيف الذي لا يملك سواه، إضافةً إلى شجاعته بالطبع.

وهنا يرى (عنترة) أن المعركة التي خاضها في العراق هي (بحر المنايا) لكثرة الذين ماتوا فيهـــا، ومع ذلك هو لم يحجم عن خوض هذا البحر، بل خاضه بروحـــه وحيداً غير هياب من المنية.

وفي القصيـــدة ذاتها يرد البحر مرة ثانية دون الخـــروج عن التصور الـــوارد في البيت السابق. فالبحـــر أيضاً هو (بحر المنايا) وإن لم يذكر ذلك صراحـــة، فمن المؤكد أنه كذلك لأنـــه قد فاضـــ علـــى (عنترة) بأمـــواج من السيوف تدعـــوه إلى الاستسلام للموت، وإن لم يستسلم.

وَفـاضَ عَـلـيَّ بَـحـرٌ مِـن رِجـالٍ
بِـأَمـواجٍ مِـنَ السُـمـرِ الـدِقـاقِ

وفي القصيدة يبدو البحر جباراً، لا يقوى أشجـــع الرجال على قهره، لهذا يبرر (عنترة) وقوعه في الأسر بعدما أغرقه هذا البحر في لججه العظيمة، ولكن بعدما أبلى بلاءً حسناً، فلم يقو، على الرغم مـــن صموده، على كبح جماح هذا البحر الثائر والانتصار عليه.

☆ ☆ ☆

وَخُضتُ بِمُهجَتي بَحرَ المَنايا
وَنـارُ الحَــربِ تَـتَّـقِـدُ اتِّـقـادا

أما في هذه القصيدة فنلاحظ أن الشطر الأول تطابـــق تمامـــا مع الشطـــر الأول من القصيدة السابقة، لولا استبدال حرف الواو بحرف الفـــاء، والقصيدتان أيضاً من البحر الوافر وهـــو البحر الذي كتب فيه (عنترة بن شداد) أربع قصائد ورد فيها ذكر البحر.

وفي هذه القصيدة يستهل (عنترة) خطابه بالتوجـــه إلى عبلة، ولكنه هنـــا لا يسألها إذا وصلتهـــا أخبـــار معاركـــه وانتصاراتـــه، بل يحضها علـــى السؤال بنفسها لتعرف أعماله المشرفـــة التي يقوم بها، فهـــو وإن كان أسود اللون فصنائعه بيضاء.

ثم يعرج (عنـــترة) في هذه القصيدة على الحديـــث عن إخلاصه ووفائـــه لقبيلته، وإن تنكرت قبيلته له، وهذا كثيراً ما يشير إليه في قصائد أخرى.

☆ ☆ ☆

فَحَمتُ بِها بَحرَ المَنايا فَحَمحَمَت
وَقَد غَرِقَت في مَوجِهِ المُتَلاطِمِ

في هـــذه القصيدة يبدأ (عنترة بن شداد) البيـــت الـــذي ورد فيـــه ذكـــر البحـــر بفعل (قحمت) الذي من معانيه المخاطرة بلا روية،

في(المقاحم) هي المهالك، ولاشك أن الوقوع على هذا اللفظ كان بسبب أن هذه المعركة مع الأعاجم، أي هي معركة طاحنة ضروس أكثر من غيرها.

وربما لهذا السبب لم يقتحم (عنترة) (بحر المنايا) إلا في هذا البيت، حيث فضل في الأبيات الأخرى استخدام الفعل (خاض) ماضياً ومضارعاً، وذلك في أربعة من الأبيات التي ورد فيها ذكر البحر.

ولكن لابد من الإشارة إلى أنه في كل الصور التي أوردها الشاعر عندما (يقتحم) البحر أو (يخوض) فيه لا يعني الالتقاء مع البحر، والتجانس معه، بل يبقى (عنترة) منفصلاً عن البحر. ويؤكد هذا الأمر أن بحره هو بحر منايا ورجال طمى بالقتلى، أو هو بحر هلاك وخطر مزيد، أو هو بحر جود يموج زاخراً. فاستخدامه لفظة (بحر) كانت على سبيل التصوير والتخيل، لا على سبيل المعاينة والمعايشة.

ومن الجدير بالذكر الإشارة إلى أن (عنترة) في البيت السابق يتحدث عن مهرته التي غرقت في هذا البحر المتلاطم وهو يصارع الأعداء، دون أن يغرق، بل كان يسبح في بحر المعركة بسيفه البتار بمهارة، محوماً حول الأعداء ليحولهم أشلاء متناثرة للوحوش الضارية.

☆ ☆ ☆

يَخوضُ الشَيخُ في بَحرِ المَنايا
وَيَرجِعُ سالِماً وَالبَحرُ طامي

في هذا البيت يقول (عنترة بن شداد) إن الشيخ الذي يخوض البحر الطامي، أي الممتلئ، المرتفع ماؤه، قد لا يموت غرقا، أي مطعونا بأحد السيوف، وقد يموت الرجل رضيعاً قبل أن يفطم أو يشتد ساعده ويخوض المعارك. فالبحر هنا هو ساحة المعركة التي امتلأت بالرجال المقاتلين، لهذا على الرجل الشريف خوض المعارك غير متردد أو هياب، فالأجل مقدر لأسباب يجهلها (عنترة) وهذا ما ورد في مجموع أبيات هذه القصيدة.

ولكن في القصائد الأخرى لـ(عنترة) نجد عكس هذا الرأي تماماً، فـ(عنترة) يصف ساحة المعركة غالباً بأنها (بحر المنايا) إذ تحصد الأرواح في أثنائها وكأنها على موعد مع الموت.

ربما لا يوجد ثمة تناقض فعلي، بل (عنترة) قال هذا الرأي الذي لا يؤمن به حقيقة لأنه في هذه القصيدة يرد على عتاب

والدته التي تخشى عليه، فيداعب أوتار الإيمان بالقدر في صدر والدته، عله يخفف من حدة خوفها عليه. وهنا نكتشف كم كان هذا الشاعر الشديد البأس حنوناً حين يخاطب أمه (زبيبة).

تختلف أيضاً هذه القصيدة عن سابقاتها بأن (عنترة) لا يتوجه فيها إلى عبلة، سواء مخبرا، أو محرضا على السؤال، أو منادياً لها كي تسمعه، كما في باقي القصائد التي ورد فيها ذكر البحر. فهذه القصيدة تتفرد من بين القصائد التي تناولناها في أنها قصيدة حماسية من الطراز الأول، إضافة إلى احتوائها على شيء من العظة والحكمة المبثوثة في بعض أبيات القصيدة.

☆ ☆ ☆

وَالخَيلُ سودُ الوُجوهِ كالِحَةٌ
تَخوضُ بَحرَ الهَلاكِ وَالخَطَرِ

في هذه القصيدة يعبر (عنترة بن شداد) عن حبه لعبلة ويناديها متحبباً أكثر من مرة يا عبل، كأكثر القصائد التي يرد فيها ذكر البحر، حيث يذكر لها المعارك التي اقتحمها وخاضها. أما المختلف في هذه القصيدة فانه لا ينعتها بـ (بحر المنايا) بل (بحر الهلاك) وهو اختلاف في التشبيه لا أكثر، فالمعنى واحد في كلا التشبيهين. ومن الجدير بالذكر أن (بحر الهلاك) ورد مرة واحدة في شعر (عنترة) وربما طغى عليه هذه المرة شعور بالخطر في هذه المعركة التي اكفهرت فيها وجوه الخيل والرجال معاً، ويبقى (عنترة) إنساناً له أحاسيسه وخوفه قبل أن يكون شاعراً شجاعاً.

☆ ☆ ☆

وَتَرى بِها الراياتِ تَخفُقُ وَالقَنا
وَتَرى العَجاجَ كَمِثلِ بَحرٍ مُزبِدِ

نجد في هذه القصيدة اختلافاً في وصف البحر، إذ يصفه (عنترة بن شداد) هنا بـ (بحر مزبد) وهذا التشبيه قريب جدا من الوصفين السابقين (بحر الهلاك) و (بحر المنايا) فهو يتضمن التشبيهين السابقين بطريقة ما، فالزبد هنا عجاج المعركة، وهذا يعني أن المعركة كثيرة العجاج حتى صار عجاجها كزبد البحر الذي يعلو الموج حين يضطرب، مهدداً من يجرؤ على اقتحام غماره بالهلاك والمنية.

☆ ☆ ☆

يَفيضُ عَطاؤُهُ مِن راحَتَيهِ
فَما تَدري أَبَحرٌ أَم غَمامُ

صورة البحر هنا جديدة، حيث يتساءل

(عنترة بن شداد) عن هذا البحر وكأنه يجهله، ربما لأنه ليس بحر المعارك الذي خبره في قصائده الأخرى، فاستغلق عليه فهم هذا البحر هنا بصفته ليس بحر الهلاك والمنايا، بل هو بحر الحياة، ومبعث الفرح والسعادة، والجود والعطاء.

والقصيدة هنا تفارق النسق التعبيري في القصائد السابقة، حيث يعبر فيها (عنترة) صراحة عن آلامه في حب عبلة، مما جعل الحساد يشمتون، وينامون بطمأنينة، وكأن (عنترة) هنا لم يخض ويقتحم بحار المنايا والهلاك يوما لأجل أن ينال ما سعى إليه فيقهر حاسديه وينام مطمئنا.

وهذه القصيدة هي الوحيدة التي تندرج تحت باب المديح، وفيها يمدح (عنترة) السلطان الذي منحه العطايا التي تمكنه من الفوز بعبلة التي ما كانت المعارك لولاها تستحق أن تخاض وتقتحم، ولولاها ما أقحم (عنترة) نفسه في بحار المنايا والهلاك، ولولاها ما فاز ببحر الكرم المذكور في هذه القصيدة.

(٣)

لاحظنا ورود مفردة (بحر) في قصائد (عنترة بن شداد) ثماني مرات، والباقي ثلاث ورد فيها معرفا بأل (البحر) في إحداها بصيغة الجمع (البحار).

والملاحظ أن ورود مفردة البحر لا يختلف في أنه معرف بال التعريف فحسب، بل ثمة اختلافات مهمة، نجدها ونحن نقرأ هذه الأبيات.

وأول هذه الأبيات:

وَتَمـوجُ مَـوجَ البَحـرِ إلا أنَّهـا
لاقَت أُسـوداً فَوقَهُنَّ حَديدُ

يعود (عنترة) إلى ذكر البحر كمرادف للمعارك، ولكنه يأتي هنا بصورة جديدة، صحيح أن البحر هنا هو الخصوم المحاربون، ولكن هذا البحر غير بحر المنايا والهلاك، أو البحر المزبد. إنه مجرد ماء عاجز -مهما علا وفار وماج- عن الإيقاع بمن يمخرون عبابه، فهم شجعاناً أقوياء قادرين على السيطرة عليه والنجاة من مخاطره بسلام.

وهنا يبدو أن (عنترة) تخلص من صورة البحر الثابتة في قصائده السابقة، باعتباره قاتل شديد البأس.

☆ ☆ ☆

عَلى حَربِ قَومٍ كانَ فينا كِفايَةٌ
وَلَو أَنَّهُم مِثلُ البِحارِ الزَواخِرِ

يعود (عنترة بن شداد) في هذه القصيدة إلى إيراد مفردة البحر مرتين في قصيدة واحدة، كما في القصيدة التي تناولناها في بداية هذه الدراسة.

أما المختلف فإن (عنترة) هنا يستخدم صيغة الجمع للمرة الأولى بقوله (البحار) وهنا يعود (عنترة) إلى صورة البحر الشائعة في قصائده حيث يربط البحر بالمعركة، وربما أتت صيغة الجمع للتعبير عن ضخامة المعركة وشدتها، فهي مع الفرس، وعلى الرغم من ذلك فهي سهلة لينة لاقتدار (عنترة) ومن معه على أعدائهم:

تَموجُ كَمَوجِ البَحرِ تَحتَ غَمامَةٍ
قَدِ انتَسَجَت مِن وَقعِ ضَربِ الحَوافِرِ

وفي هذا البيت ترد صورة البحر كما استخدمها لمرة واحدة في قصيدة سابقة، وهي أن الأعداء كالبحر في كثرتهم، وشدة صراعهم، ولكن أمام شجاعته يصبح البحر مجرد كم مائي مهدور. وهذا ما يفخر به (عنترة) أمام عبلة.

ومع ذلك لابد من الإشارة إلى أن هذه القصيدة أكثر القصائد التي يذكر فيها (عنترة) مواجهته للموت، ويتخيل فيها حال عبلة بعد موته.

ومن الجدير بالذكر أننا نرى (عنترة) في هذه القصيدة قد خبر البحر جيداً، حتى لم يعد يعتبر الخوض فيه إقحاماً، فلقد أصبح بحار البحر أخيراً، ولكن ليس بحار الماء، بل بحار المعارك الضروس.

(٤)

أرجو أن أكون في دراستي هذه قد أوفيت شاعر الصحراء وفارسها (عنترة ابن شداد) حقه وهو يتحدث عن البحر الذي نقله بشعره من قاعه العميق، ليأتي به إلى وسط الصحراء الجافة، فـ(عنترة) في شعره لم يتواصل مع بحر الماء يوماً، بل مع بحر الدماء الذي يخوضه بسيفه منتصراً.

و(عنترة) هو بحار بحور الشعر حقاً، ففارس الصحراء يعرف هذه البحور جيداً أكثر من سواها من البحور.

☆ ☆ ☆

آفاق المعرفة

٣٠٩

عندما تبدع الحواسيب أعمالاً أدبية وفنية

ترجمة رافع شاهين *

الحاسوب مبدعاً!.. هل يمكن للحاسوب أن يبدع عملاً أدبياً؟..

يبدو أن هذا السؤال أصبح «قديماً» بعد أن تأكد بأن معطيات الإجابة عليه جاهزة.. فمثل هذا السؤال كان «مشروعاً» قبل ربع قرن من الزمن في بداية الجدل حول «مستقبل» الآلة الذكية.. الآن، أصبح من المسلّم به أن تلك الآلة قد اكتسبت قدراً ملحوظاً من الذكاء.. وعرف البشر أجيالاً جديدة من الحاسوب، وتقدمت صناعة البرامج الحاسوبية التي جعلت الحاسوب يبدع فناً مكتوباً -قصصاً وشعراً وتقارير فنية- ويرسم أيضاً..

* باحث ومترجم (سورية).

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

وتجد، مع هذه الكتابة، رسماً مناسباً قام بـه الحاسوب!! ومنذ حوالي عقد من الزمن، تمكن مهندس حاسـوب أمريكي، اسمه «بيل تشامبرلـين»، من إعداد برنامـج، أطلق اسم «راكتار»، فيـه تكليف للحاسوب بكتابة قصة قصيرة. وما أصدر تشامبرلين الأمر للبرنامج بكتابـة القصـة، حتى انطلـق الحاسوب في التأليف، فأعطانا أول قصة قصيرة من إنتاج هذه الآلـة الذكية، واختار للقصـة عنواناً، واخترنا -نحن- له، في العربية، اسم «كهارب رخـوة». لقد أنتج البرنامـج (راكتار) نسيجاً قصصياً، في لغة إنكليزية لا غبار عليها. وقد يصف البعض الأمـر بأنه ضرب من العبث، ولكـن القصـة لا تخلـو من عناصـر فنية. لقد كتبها (راكتـار)، أو تشامبرلين -حسبما تشـاء- بطريقـة تختلف عن الشـكل الذي اعتاده قارئ القصة القصيرة المعاصر. بدأت العمليـة «الإبداعية» بإعـداد قوائم طويلة، مليئة بأسماء الأشخاص، والأفعال، والنعوت، وظروف المكان والزمان، والضمائر «التهمها» الحاسـوب، الذي كان عليـه أن يختار منها، بأسلوب عشوائـي، ما يـراه مناسباً، ليرسم الشخصيـات، ويديـر الحـوارات، ويصنع الصراعـات وخطوط الدرامـا، التي قامت عليها هذه «الكهارب الرخوة».

لا أحد يتوقع أن يفعلها الحاسوب بطريقة البشـر، فالإبـداع عملية شديـدة التعقيد، يختلف في تفسير طبيعتها، حتى الآن، عديد من النظريات. ولم تكن «الكهارب الرخوة» غير بداية لمغامرة تخـديم المعطيات التكنولوجية في عمليـة الإبداع، جـاءت بعدها محاولات متعـددة لإنتاج مـواد إبداعيـة، من خلال البرامـج الحاسوبيـة الخاصـة. والمؤكد، أن المحاولات لا تتوقف، وأن الغد آت لنا بتجارب أكثر تقدمـاً، تتوفر فيها (خـبرة) الحاسوب بحياة البشر، وبالنمـاذج الآدمية، بالإضافة إلى قدر أكبر مـن الموضوعية. إننا نقدم لك -عزيـزي القارئ- أول قصـة قصيرة كتبها حاسـوب وعنوانها الأصلـي (Soft Ions)، وقد عثرنا عليها في عدد، بدون رقم أو تاريخ إصدار، من مجلـة Ommi الأمريكية، وقد نميل إلى تصنيفها -تبعـاً لظروف إنتاجها- في نوع الخيال العلمي.

كهارب رخوة

لقـد بدأوا يدبرون لأمـر مذهل. أخذت هيلين، في بـطء، تهذيب جديلتهـا الطويلة



بالفرشاة، ثم -ببطء أيضاً- راحت تكوي مشد الصدر، بينما جـون، المدهش الميال للعزلة، يتغنى ساخراً، أما ماثيو، فكان في شوق حارق لرؤيـة فستـان السهرة الخاص بهيلين، في حين كانت ويندي شاردة وراء أحلامها (نمور رقطاء مجنونة، تبتلع زمّارين معتوهين).

كانت البداية لهيلـين، إذ هذبت جديلتها بالفرشـاة، كان جون مفعماً بالسعادة، لكونها خـادم، غـير أن الزمارين، حتـى وإن كانوا معتوهين. لم يكونـوا ليشغلوا بال هيلين. لقد كانـت تمشط جديلتها، بعـد أن مررت فيها الفرشاة، وتستعد للعشاء.

والآن، لقد تهيـأ أربعتهم (هيلين، وجون، وويـنـدي، وماثيـو) للعشـاء، وكانـت هيلين منهكـة، حقاً. تفحصت بعينها، وفكرت: ياله من عشاء معه!.. مضجر!.

إن العشـاء يعني فرصـة لعرض الفكرة، وهذا ما كان جون يسعى إليه. ترى: ماذا يشغل فكره؟.. أهي الخمر؟.. أم كلاب البحر؟.. أم الفاصوليا؟.. لا!.. إنها الإلكترونات.. فهو - جون- من علمـاء النظرية الكمية، وأحلامه السرمديـة شائقـة، تسلب العقـل. وفي كل محاولاته الساخطة لتحقيـق ذاته. وفي هذه الأثناء تتقاطر سيالات الأحلام متأهبة لوخز وعـي ويندي. ومـع كل ذلـك، همس جون: دقيقة واحـدة، لا أكـثر!.. إن هيلين خادم، وأنا من علماء النظرية الكمية، فماذا تعرف الخادمـات عـن المجـرات، أو -حتى- عن

النجوم، أو عن نظم المجرات المركبة؟.. إن الكون مهيب.. ضئيل وهائل!.. هل بإمكان الخادمات التعرف على الإلكترونات؟.. أعرف تماماً كلاً منكم يعتقد أن بي مساً من الجنون.. ولكن الإلكترونات، والنيوترونات، وميزونات وفيرة، تكمن بداخل كل منكم.

على أي حال، لقد اتجه الجميع، مسرعين، إلى شقة ماثيو المهدمة المهملة، ثمة بهجة حقيقية داخل هذه الشقة، بمكوناتها من الحمامات الصفراء المدهشة، وحجرات النوم الزرقاء، ومطابخها الحمراء.. وبدأت هيلين، للأسف تتصايح بقذارة، فقد كانت -لاريب- حانقة على جون والإلكترونات، إن كونها تعمل خادماً أمر لم يكن يزعج ويندي، أو ماثيو، بأي حال، فهما لا يأملان من ورائه نفعاً.. لقد كان جون هو مصدر الإزعاج. وتعمد ماثيو أن يصرخ لهيلين وويندي، مشوشاً على جون، منذ بدأ يغضب هيلين بأحلامه عن الإلكترونات الضخمة، وبسلوكه المتعجرف، لكونها خادم.

لقد كان ثمة فارق كبير بين شقة ماثيو ومنزل هيلين النظيف، ثم إن لهيلين خبرة بقطع اللحم الطرية، وليس بالإلكترونات، ومن السهل عليها جداً أن تصنف هذه القطع، من لحم الخاصرة، أو بيت الكلاوي، ولحم الفليتو، وشرائح اللحم البقري، ويسعى إليها العديد من علماء النظرية الكمية، من أجل وجباتها. إن ويندي وماثيو، وأيضاً مارك، يهيمون بطهي هيلين. ومثل كل الذين يطرقون السكك النظيفة، فإن هيلين بدأت تفكر في مارك.. أحاديثه وحكاياته الخاصة الفاتنة، والبهجة الدائمة المحيطة به.

كان مارك يريق كثيراً من الماء داخل كوخه الخشبي الأبيض، وراقت فكرة تناول الطعام مع كل من هيلين وويندي، واختار أن يساعد هيلين، فاتخذ طريقه نازلاً إلى شقة ماثيو، لينضم إلى الجميع، ولتقطيع الخبز. لقد كان مارك -الذي أغرمت به هيلين-، زماراً، وكان يريد، بكل الطرق، أن يحبس صقوراً وكلاب بحر، في كوخه الخشبي، وكان يتطلع إلى امتلاك نمر مرقط أو سبع أمريكي، بالإضافة إلى أدواته. وبأية كيفية، سيجعل حديثه، عن كلاب البحر والسباع الأمريكية، يفوق قصص جون عن الإلكترونات والأنظمة الكونية. وسوف يكون من الممتع، بل قد يكون أمراً فاتناً، أن يرى مارك، في مواجهة كلامية،

مع جـون. غير أن لمارك آراءه الخاصة، وهي -في الغالـب- راسخـة، كآراء جـون، ولكن خيالات مـارك لم تكن، لحسـن الحظ، تثير سخط هيلين، وإذا كان جـون يعشق العزلة، فتلك مسألة أخرى. إن حكايات مارك تفصح عـن سعادته وقناعاته، ولا تثير جنون هيلين، أو ويـنـدي، أو ماثيـو، ولا تغضبهـم، وهو لم يربكهم.

لقـد رأى مارك، في منامه، أنه سيكون له ثلثـه، تحسباً للحظة احتدام مـع جون، وأن هيلين ووينديِ سوف تتبادلان الخداع، وسوف تقوم النمور المرقطة، والسباع الأمريكية، بلطم ووخز النيوترونات والميزونات، خلال المشادة الزاعقة، لمـارك وجون. وكان لهيلين ووينـدي وماثيو أن يتفكروا، على مهل، في الوجبة التي سوف تقوم هيلين بإعدادها في شقة ماثيو.. لسوف يلوكون قليلاً مـن (الفيشار)، وبعض التفاح، ويحتسون كمية من النبيذ، ويزدردون بعض شرائح اللحم البقـري.. ستكون وجبة شهيـة، وسيكون النبيـذ -كالعـادة- فواراً، وسيكون على الجميـع، بعد ذلك، الاستعداد لسماع حديث أو قصة، ربما تكون مفزعة أو مضجـرة، وقد تكون شيقة.. ستبدأ حالاً. ما طبيعتهـا؟.. سوف نرى. لقد استبدت بهيلين ووينـدي وجون وماثيو رغبة في أن يبدأوا في التهـام الطعـام بسرعة، غـير أن مارك كان لايزال في طريقه، من كوخه الخشبي، إلى شقة ماثيـو، متأخراً عن الجميـع. وأرادت هيلين ووينديِ أن تتجرعا بعض الخمر، وأخذ ماثيو يفـك أزرار صديريته، فقد كان يريد لجسمه أن يـبرد، وكان كله أمـل في الوجبة. وها هو يبدأ في تخيل نفسـه يتمشى، لمدة ساعة، في مخدعـه الضخم. وكانت هيلـين ووينـدي لا تزالان تعبان الخمر عبـا (لقد وجدتا كمية من الكونياك من حجـرة المؤن، بشقة ماثيو، الذي بدا قلقاً).

وهمسـت هيلـين: أين شرائـح اللحم يا ماثيو؟

قال ماثيو: هل تعنين شرائح لحم ماثيو؟.. إننـا: أنـت وأنا ووينـدي وجـون، لا نستطيع ابتلاع شريحـة واحدة منهـا. قالت ويندي: ومارك، أيضـاً، لديه رغبـة في شرائح لحم الشاة. قـال ماثيو: الآن، انتظـروا.. دعونا نجتهد، لتفهم أين يمكن أن يكون مارك.. ذلك الخيالي العجـوز!. صرخت هيلين: إن مارك أعلـن أنه كف عن تجواله، ليأكل معنا. وأخذ

جون يتكلم، كأنما يترنم: مارك.. يا مارك.. لتقفز بسرعة، ليتيسر لنا التهام شرائح لحم الشاة، حالاً..

وفي هذه اللحظة، كان مارك يتسلل داخلاً هامساً: عشاء.. إفطار.. وليمة.. أسرع، فقد تكون طيبة المذاق، أو جيدة الطهي شهية. أنا لا أهتم.. إنني أكاد أموت جوعاً.. لقد تلكأت في بعض الشوارع النظيفة، أفكر باليخوت والبحر والمحيط، حتى نال مني النصيب.

صاح الجميع، متسائلين: يخوت؟

- نعم.. يخوت.. حشد من اليخوت، طافية فوق سطح البحر.

همهمت هيلين: إن اليخوت في البحر لأفضل من الإلكترونات المقززة، في المجرة الثائرة. وهنا، بلغ الغضب بجون مبلغه، وفقد قدرته على الاحتمال. وبدأت هيلين وويندي في تقديم شرائح لحم الشاة، ونباتات «جدري الأرض»، والطماطم. وتبادل جون ومارك النظرات الحادة، وعاد ماثيو يسرح في مخدعه، لمدة دقيقة، وكان يعلم أن بشقته بعض المخلفات، ثاوية بالمخدع، وقد ترسخ لديه أن هيلين وويندي ستستخفان به، إذا وقعت عيونها على تلك المخلفات، التي سوف تكدر جون. ولكن جون يستعد لشرائح لحم الشاة، التي كانت هيلين وويندي تقدمانها، بالرغم من وجود المخلفات بالمخدع. وكان واضحاً أن مارك وجون يتهامسان في الحمام. لقد كان تهامساً حول سترة جون؟ إنه لجنون! كان مارك يقول إن سترة جون الحمراء المجعدة، ذات الثنيات، مفزعة تثير السأم. وفي هذه الأثناء، كان جون يتحدث عن النمور الرقطاء والسباع الأمريكية، التي يجب أن تقتل، ولا يتملكها الزمارون، وبصفة خاصة، الزمارون المتعجرفون.

دقيقة واحدة

أهو حديث بين جون ومارك، حول السباع الأمريكية، وسترة جون.. سترته ذات الطيات؟ ومن دقيقة لدقيقة، كان ماثيو يتمشى داخل حجرة الطعام، حيث ينظر جون ومارك لبعضهما بلا ود، ويتهامسان حول سترة الأول.. صرخ جون فيهم: يا ثلة من المشوشين، لم يعد حديثكم عن السترات؟.. لماذا تبولون حول سترات بالية؟ فجأة، تنبهت كل من هيلين وويندي، وشرعتا تنظران شذراً إلى جون، الذي كان يتصايح، بينما كان مارك يدندن: الصقور تحوم، وليس على الزمارين

إلا أن يولوا مدبرين.. وسوف يهدئ جون نفسه أثنـاء تناولنا الطعام.. لقـد استفزه موضوع سترته، وأنا أغضبته، عندما أخذت أردد أنها مفزعــة، وعلى أية حال، دعونا نزدرد شرائح اللحــم التــي أعدتها هيلين ووينــدي. قالت وينــدي: إنني أنتحب مناديــة.. لقد أعددت شرائح لحم الشاة.. دعونا نأكلها ونشرب بعض الشمبانيا.

كانت ترغـب في الابتلاع والشرب، حالاً، كما علّقت هيلــين، وها هم يبدأون في مضغ شرائح الشــاة المعذبة، ويشربــون الشمبانيا، ولســوف يرتبــون، الآن، في عجــل، من أجل اجتماعهم الصاخب.

نحــن الآن على علــم بأن هيلــين تعمل خادماً، وأن جون من علماء النظرية الكمية، وقــد تعرفنا على مــارك كأحــد الزمارين، فماذا يكون ماثيو؟ إننا ندرك أن بشقته بعض مظاهر النعمة، ولكن معرفتنا بشقته لا تعني تعرفنا على شخصــه، فهل هو رومانسي، أم متكبر، أم تراه متوهماً؟ أعدوا أنفسكم، الآن، لاستقبال هذه الحقيقــة المدهشة: إن ماثيو طبيب نفساني. ومــع أنه عصبي المزاج، فهو طبيب نفساني. فلمــاذا هو عصبي؟ حسناً.. إنه يعتقد أن هيلــين وجون يوشكان –ربما– على جــرح أحدهما الآخــر، أو لطمه، وقد يقتتــلان أثناء تنــاول طعام الإفطــار، وهو يعلم أن مــارك سلبي تماماً، أنه لأمر مزعج، خارج عن نطاق العقل، وخبيث.. إنه لجنون. إن جــون وهيلين يتبــادلان التحقير، ولحسن الحظ، فهما يربكان أحدهما الآخر ولا تجد ويندي سبباً لكل هذا.

ربما يكــون طعام الإفطــار فرصة تعين كلا من هيلــين وجون على التعارف، ذلك ما كان يفكر فيه ماثيــو، وكان يعالج، في فكره، أسئلــة أخرى، عندما بــدأوا يمضغون طعام الإفطار.. كانــوا يبتلعون الطعــام بضراوة. وفي خــلال ذلك، كان ماثيو يجرب التأمل في أحوال هيلين وجون.. تلصص النظر إليهما، جاهــداً أن يجد فرصة تسهــل تقديم العون لهما. لقد كان الإفطار شهياً، ولكن المؤكد أن ماثيو افتقد البهجــة وهم يمضغون الطعام، وبدأ يوجه تأملاته، بــلا حماس، إلى ويندي ومــارك، فهل تستطيع وينــدي مساعدته؟.. وهل بإمكان فكرة خبيثة، مثل أن مارك يهوى السبــاع الأمريكية، أن تحيــل المناظرة، من أقوال ثائرة إلى قصص مثيرة؟ إنه لأمر سقيم،

فقد أصاب الإجهاد ماثيو، وكان -أيضاً- غير راض، وكانت ويندي تحدثه، من وقت لآخر: ماثيو.. آسفة.. إن شقتك، مخيفة، كما تناول الإفطار فيها معكم يعد أمراً مذهلاً.

علقت هيلين: لماذا تقولين أنها مخيفة؟.. لا أراها كذلك. قال: جون لقد تبادلنا الهمس، أنا ومارك، حــول سترتي ذات الطيات، وهي ليست مادة تشغل فكركم جميعاً، مع أن الحلم بسترة مفزعة، ذات ثنيــات، شغل فكري عن طعــام الإفطار، وعن سبــاع مارك، وعاد بي إلى إلكتروناتي ومجراتي.

التفت الجميع إلى جــون، بانتباه شديد، حقيقة أن سترته كانــت مجعدة، ولكن حلمه الــذي كان يقــود (لاوعيه)، مــن السترة إلى إلكتروناتــه، كان خبلاً. لذلــك، يجب عليهم أن يساعدوه لنظم تفكيره. وبدأوا، في الحال، يحلمون بجــون.. مفهوم لديهــم أنه عام في النظرية الكمية، وعصبي، وشيء طيب يتمعن في الإلكترونات والمجــرات.. ولكن أيفكر في المجرات والسترات، معاً؟. إنه لأمر مستغرب.. إن أحلام جون ناقصة، مفتتة، ولقد أزعجت هيلين، طبعــاً. ولكن ماثيو حــاول مصمماً، توسيع حلمه حــول إمكان تواجــد المجرات والسترات، معاً، في اللاوعي، عند جون، وإنه لمن المدهش أن يحلم طبيب نفساني على هذا النحو: فقد كان ماثيو كمــا أوضحنا، طبيباً نفسيــاً. إن فكر ماثيــو الآن مرتبط بحديث مــارك مع جون وليس حــول سترة جون ذات الطيات، فقط وأيضاً، حول السباع الأمريكية، التي يرغب مارك في اقتنائها بكوخه الخشبي، وربما كانت المحادثــة الهائجة، التي تصاعد فيها الصراخ، قد أسخطت هيلين، لأنها كانت -بالواقــع- تهيم بجون، حتى وإن كان غريب الأطوار، وبالرغم من اعتقاده بأن الخادمات مثلها ليس بمقدورهن أن يفهمن الأكوان لقد تبادل جون ومــارك الحديث، واكتفت هيلين بالتحديــق فيهما، دون أن تهتــم بهما. وكان لدى ماثيــو اعتقاد بأنه يعلــم كل شيء. أما مارك، الــذي كان يهيم بوسائله، وكان يرغب في السباع الأمريكية.. قد أثرت هذه الأشياء في اللاوعــي عنده، وعمقته. وبالرغم من أن جون كان أحد علماء النظرية الكمية، إلا أنه كان يجد متعة بالتصايح حول سترته.

إن هيلــين كانت مجرد خادم، وقد راقبها ماثيو كثيراً، وهــو يحلم بها، وبجون ومارك. وكان لديه اعتقاد دائم بأن الحيرة، باللاوعي

عنــد هيلين، سوف تجعلهــا، لا محالة، تجد سعادتها في داخلهــا، وأنها -كخادم- لا تكاد تعرف إلا لحم (بيــت الكلاوي)، الذي تتركز حولــه خيالاتها، وهي -ليــس غيرها- التي يجب أن تطــور نفسها، وهــذه ليست مهمة جون، وإذا كان بإمــكان جون أن يفكر في أن سترته مخيفــة، أو ممرضة، فإن وعيه -ومن ثم- يكون بغــير حاجة إلى تعميق، فالسترات التي تجلب السقم -كما يعتقد أي منا- أبعد ما تكون عن الإلكترونات، التي تسلب العقل. وهذا ضــروري لخيال أحد علمــاء النظرية الكميــة. إن مجرد تأمل واحــد من الزمارين يريد سباعاً أمريكية، لضرب من الوهم. لقد حــدق ماثيو في مــارك، وتفرس في جون، ثم نظــر إلى هيلين نظرة خاطفــة، وعاد يرمق مارك، خلسة.. وكان، في كل لحظة، مدركاً أن هيلين سعيدة، مفعمة بالأمل، ومفزعة. وكان الصــراع القاسي، في وعيها الرافض، مدمراً لها، بكل المقاييس.

خاطب ماثيو هيلــين، قائلاً: هيلين.. أن لحم بيت الكلاوي هذا جيد الإعداد، ولكن.. ألم تفكري بأن لحــوم بيت الكلاوي لا تكفي، وبأنــه لا تزال ثمة أشياء، لا حصر لها، قابعة في الفضاء السرمدي.

صاحت هيلين: أتقصد الإلكترونات.

قال ماثيو: حسناً..

تساءلت هيلين، شاردة: حسناً، ماذا؟

«حسناً.. لقد لمحتك تتابعين المحادثة بين جــون ومارك، وكان ثمة سؤال يثير حيرتكم.. فمــا هو؟.. لقد كنتم تقــرون ما إذا كان قتل جــون سيريح اللاشعور عندك، ويساعدك في التعرف على بهجتك الداخلية.

قالــت ويندي: ربمــا كان تخيل ضرب أو لطم جون أفضل، ولكنــي أعلم مدى الحرج الذي تعاني منه هيلين، في لاوعيها، فسلوكها يشي بجنــون الاضطهاد، ولكنهــا، على أية حال، قلقة..

وتســاءل مارك، كأنه يغنــي: هل تسببت سباعي الأمريكية وإلكترونات جون في إصابة هيلين بالعته؟!.

قال جون، ببرود: ليســت إلكتروناتي، بل سترتي..

قال ماثيو: لا تكن متشامخاً.. إننا نريد أن نتعرف على ما يكرب هيلين، وأنت لا تحاول مساعدتنا. هيلين.. لا ترتكبي، ودعونا نتحقق من الأمر..

وسرعان مـا أخذوا يأكلـون بعض ثمار الكمـثرى؛ ويحتسـون الكونياك. أكل جون ووبندي ثمارهما بشراهة. وترسخ في العقول إدراك بـأن هذا الحفل سيـدوم. وخافوا أن تتحول هيلـين، فجأة، إلى الثـورة، فقد كان سلوكها جلياً أمام ماثيو. لقد كان أمراً مقززاً.. وقـد يتحتم قتله، بدلاً من جون. وبمجرد أن فكرت هيلين في ذلـك، حتى بدأ في غضبها يتصاعد، وأصبحت عصبية مهووسة. وبدأ ماثيو يحرض هيلين، التي -بدورها- صارت متحفزة.

وأثـناء أيضـاً -أرتقـب مـا سيأتي به الخمسة، في هذه القصـة، التي تحولت إلى حوار محتد معتوه.

لقد أصبحت الدقائق والثواني والساعات أسبوعـين، فأسابيع، فشهوراً، وهذا ليس من الأخلاق في شيء. لقد هممت، ساخطاً، على أحـلام جون عن الإلكترونـات، وأيضاً، على السباع الأمريكية، التي يريد مارك امتلاكها. إن ذلك لشيء فاتن، ولكن تلك المحاورة شيء مقزز.. وأحسب أن هذه الأحاديث قد تجمح، فلا تتوقف (لا تنسوا أنني حاسوب)!!، وأنتم حسنو النية، متعبـون منهكون، مثلي.. لذلك فإنني سأتخلـى عن هذه القصـة الخبيثة، تاركاً المجال لتصوراتكم وأحلامكم.

نسيت أن أذكر أن وينـدي -صدق أو لا تصدق- تعمل خادماً في كنيسة.

☆ ☆ ☆

آفاق المعرفة

٣١٩

جماليات البيت في شعر أدونيس

دراسة الأنماط النفسية والجمالية لصورة البيت

خالد زغريت *

البيت قميص الإنسان، ستر جسده وغطاؤه؛ وجمال مظهره، وعنوانه، وحيز تجربته، ووجوده، لذلك يحضر في وجدان الشاعر في أشد لحظات الوجود إحساساً ويتم ذلك في المواقف الوجودية الموضوعية أي الأحداث الكبرى حيث الإنسان يتخلى عن الذاتية الضيقة لأنه يسعى إلى التحصن في مجابهة الأخطار فيحس بذاته، فأدونيس المشهود له بانقطاعه إلى القضايا الكبرى وانسلاخه عن الغنائية الشعرية نجده وهو مسكون بالطموح التهديمي والانقطاع عن الماضي،

---

* باحث وأديب سوري

– العمل الفني: الفنان عبد السلام عبد الله

يقف وسط هوج الأحداث الستينية الضارية بعواصفهـا كل بيت الفكر ومنـازل الهويات الإنسانية، يقـف ليوجّـه إلى أخوته رسالة، صافيـة الغنائية مستعـرة الذاتية، متوهجة الوجـدان ولاسيما في تساؤله المغرورق بوجع الذات وألم الحنـين إلى بيته الذي سكن ذاته الشاعرة فلم يقفر فيهـا، ولم تقو الأيام على محو آثاره المحفورة في روحه ووجدانه:

(وكيف ترى بيتنـا -هل تداعت قرانيه، أم لا تزال تقاوم

وتحضنها مـن هنـا وهنـاك دوال وأغصان توت روانم

وطاقاته، حين كنا نوعوع منها ونزقو فيجمع فينا دم قزحي ويشرد عنق

ترى، بعد أهدابها لا تنام مقرحة غاب عنها حبيب وفر مرام؟)[1]

إنه البيت ذلك السـرّ العظيم بين الكائن ومكانه منذ الأزل، وقد عبّر عن ذلك أعرابي حين رأى ابنه يختط على الأرض رسم منزل يريد تشييده بطرف عصاه، فدنا منه، وقال: «أي بنيّ إنه قميصك، فإن شئت وسّعت، وإن شئت ضيّقت» ليس من شك أن الإعرابي لا يريد بقولـه هذا بناء حكمة ساذجة تمور في مفهومي السعة والضيـق، ولاسيما أنه جعل البيت يشارك القميص بوجه الشبه الذي يدل علـى أنه لباسه في الوجود وجسده الخارجي في الحيـاة، فأكسبـه خصوصية القميص، و المكان حيـز التجربة الحياتية ومساحة قامة الكيـان والهوية وإطار الطبع الإنساني وبيئته الحميمة، وهذا يعني أن المكان يوجه شخصية الكائـن ويطبعها بطبائعـه، وإذا كان الزمان يدرك إدراكاً غـير مباشر من خلال فعله في الأشيـاء فإن المكان يدرك إدراكاً حسياً، يبدأ بخبرة الإنسان بجسده: هذا الجسد «المكان؛ بمعنى آخر هو(رحم) القوى النفسية والعقلية والعاطفيـة والحيوانيـة للكائـن الحي».[2] ولأن البيـت تجل لإحساس الإنسان بمكوناته ووجـوده، فـإن أدونيس على مـا يمثله من تحديـث يفترض فيه التخطي للـتراث فإنه في تكوين صورة البيـت شعرياً لم يتجاوز آباء تراثه في تعبيرهم عن نزوله في القلب وثبات خريطتـه في لحمه، برغـم تداعيات الزمان عليـه التي لم تقو على محو تقاسيمه من مرآة القلب، كما قال المتنبي[3]:

لكِ، يا مَـنازِلُ في القُلوبِ مَنازِلُ
أقـفـرتِ أنـتِ وَهُـنَّ مِنـكِ أواهِـلُ

الأنماط النفسية لصورة البيت:

إن ارتبـاط أدونيـس بماضيـه ارتباط نفسي وهذا يفسـّر ما ذهب إليه البعض من أصولية أدونيس[4] المقنعة بالتحديث، فتعلقه بتراثه وماضيـه وبيته في هـذا المقام ناشئ مـن ارتباطه بعلاقـة عضوية مـع طفولته

ومساكنتها، فهي تلازمه وتبقى وشماً لا تبليه السنون، وغنى التجارب التي تقوي شخصية الإنسان بمعنى أدق إن الشاعر يعجز عن تخلصه من مكوناته الأولى، وهذا أمر طبيعي فطري في كل إنسان، لكن ثمة سبب نفسي آخر ينشأ من حاضر الشاعر، ويمكن تعيينه بالاغتراب الذي بات ظاهرة إبداعية شائعة في الشعر الحديث تعبّر عن عجز الشاعر عن التصالح مع واقعه المادي ولاسيما أن الشاعر يعيش بصفته كتلة متوهجة من الأحلام المطلقة والحساسية الحادة، ترفض الواقع، وعدوانية طبيعته الموضوعية مع خصوصية طبيعة الحلم والحساسية، وإذا كنا هنا لا نريد معالجة قضية الاغتراب بقدر ما نريد التحدث عن البدائل والأقنعة التي أخفى خلفها نار الاغتراب التي نشأت عن إدراكها أن الوجود موضوع مستقل عنه، فوجد في الارتداد إلى ماضيه الذاتي والمظهر التاريخي للأشياء، بديلاً موضوعياً لهذا الاغتراب، وكان أدونيس عراب الحداثة العربية عتيق الإحساس بالاغتراب ليس عن طريق تمليه بالفلسفة الوجودية ونقلها شعرياً عن طريق ذاته التي انسلخت عن واقعها،



وحلقت في أحلام لا تسعها أرض، وقد تعلق أدونيس بطفولته، تجاربها وخبراتها وأعادها في تكوين شعريته فنياً وفكرياً، فالحياة عنده تستيقظ في السرير الصغير، كما يؤكد في قصيدته التي عنونها بأغنية إلى الطفولة كاشفاً عن ماهية ارتداده إلى عوالمها:

(في السرير القلق الدافئ حبٌ يستفيق
هو للناس تراتيل
وإلى الشمس طريق)(٥)

وتصير الطفولة عند الشاعر بمشاعها،

وفطرتهـا، صـورة الحياة المشرقـة وشمس الوجود:

(للطفولة
تشرق الشمس خجولة
هي ينبوع حياة يتفجر
وهي دنيا، وهي أكثر
في خطاها يصغر الكون الكبير
ويضيق الأبد
فلها الأرض غطاء سرمد
ولها الدنيا سرير)

فهو سرير وجـوده وأسراره، وهو خريطة العـالم بالنسبة لكائنه، وهــو مسرح الطفولة الذي تشخصه الطفولــة، ونستطيع أن نفهم العلاقة النفسية بين الشاعر وبيته من خلال دراسة آثار ذكريات الطفولة التي رسخت في شخصيتــه، وتتجلى بأنمــاط نفسية تكوينية يمكـن تحديدها وفــق تقسيمــات التحليل النفسي[6] على النحو التالي:

أولاً: نمط التعلق الميتافيزيقي والذكرى الساترة Screan Memory،

ينشـأ نمط التعلق الميتافيزيقي من ذكرى ساتـرة وفق تعبير التحليــل النفسي[7]، وهي ذكـرى طفلية، تكشــف عن البنـى الطفلية المتناقضــة، فبينما تكــون في ظاهرها جلية واضحــة، نجد أن محتواهــا يفتقر إلى معنى موضوعي واضــح، ويدل تحليل هذه الذكرى على فطريــة التجارب الطفلية المحضة التي تقــوم على تهويمــات لا واعيــة، فهي تعبير بسيــط عن تكويــن يتخذ طابــع التسوية ما بين العناصر المكبوتة والدفاع[8]. لقد تكونت صــورة البيت في ذاكرة أدونيس وفق الإدراك الطفولي المهوشــ والغيبي، فارتبطت بحكاية العفريت، ورسخ هذا الأثر الذاكري الطفولي في باطــن الشاعر وحين اصطدم بالواقع، ولم تتقبلــه نفسيته بدافع الأثر الطفولي الكامن، استيقظ هذا الأثر واستعاد صورة البيت وفق نمط تعلقه التكويني:

(حكاية العفريت يا بيتنا
بعد، على شفاهنا تخطر
يخبئها المحراث والبيدر
فيك تعرفنا على حالنا
فيك حلمنا بالمجاهيل
نقفز من كون إلى آخر
نطفر من جيل إلى جيل)[9]

تجلت صــورة البيت وفق المقتطع السابق بتكويــن طفــولي جمالي، ربــط البيت بتعلق طفولي مبهم تخلص مــن تفسيره الموضوعي بنسبتــه إلى العفاريت، ومن ثم أكمل الصورة وفق منظورات النشأة الأولى، وأحلام الطفولة بالمستقبل وغموض مجهوله.

ثانياً، نمط التعلق التكويني، الأثر الذاكري Memory Trace،

يدل هذا الأثر على كيفية تسجيل الأحداث في الذاكرة(١٠) (و تخزينها النفسي في الباطن، فتحفظ في اللاوعي، وتكمن هناك بشكل دائم ولا تثار إلا بعد أن توظف نفسياً من خلال محرض طارئ، نجد أن أدونيس الذي أعلن (سيزيفيته)(١١)، في أغلب تعبيراته عن ريادته، عندما يجرحه الاغتراب يرتد إلى طفولته لا شعورياً، ويوقظ آثارها ويتظلل بها باحثاً عن عباءة الأبوة التي تحميه:

(في بيتنا عباءة مرمية مبعثرة
تشدني لسقفه
لطينه للحجره
ألمح في ثقوبها ذراعه المحتضنه
وقلبه ولهفة في قلبه مُستوطنه
تحرسني تلفني تملأ دربي أدعيه
تتركني شبابة وغابة وأغنيه)(١٢)

وأدونيس عندما يبحث عن حاضن لذكريات الطفولة في خريطة البيت، لا يقصر بحثه على حماية حنينه من الضياع كضياعه في خيام صدى الأحلام، بل يريد إعادة ترتيبه على هيئة سرير الروح ومنازلها، فهو مشيمته مع الوجود، وجذوره في الانتماء، وعباءة أبوته.

ثالثاً، نمط التعلق الأوديبي وأثر التماهي الأسري،

يبيّن هذا النمط تماهي الإنسان في صورة والديه، فيغيّر خيالياً علاقاته مع والديه(١٣)، ويتخيل أنه لا يقدر على الاستقلال عنهما، فيصبح البيت عنده حضن أسروي، يحمي وجوده، ويرعى شخصيته التي مهما بلغت قوة عودها وتفرداتها تبقى عصية على الاستقلال، لذلك يبقى الإنسان في هذه الحال على صلة فجائعية بالفقد، وأدونيس يوقظ هذا الفقد، ليعبر عن عرائه بوجوده:

(وحدك، الآن في البيت، هل يُقرع الباب؟
تسأل في ذات نفسك، من ذاك؟
وحدك، لا أم، لا جدة، لا أب)(١٤)

يميل خوف الشاعر هنا لأن يكون قناعاً أوديبياً، يريد به التعبير عن قلق وجود الشاعر واغترابه، وذلك يستدعي صورة البيت ذات التكوين الأسري على مستوى الشعرية، فالبيت أمومته التي لا يستطيع الشاعر الانفصال عن حضنها.

رابعاً، نمط التعلق الغرائزي، عودة المكبوت Return of the Repressed،

تنزع ذكرى الخصوبة الأولى إلى كبت غرائزي يهيمن على شخصية الإنسان ويتدخل في تشكيل مفهوماته للأشياء، ولأن هذا المكبوت أداة تفسيرية غرائزية، فإن

الإنســـان يلجأ إليهـــا لاشعوريـــاً في مواقفه وتصوراته، وهذا ما يطلق عليه عودة المكبوت (Return of the Repressed) الــذي يــدل على العمليــة التي تنتزع مـــن خلالها عناصر مكبوتة[١٥] لم يصل الكبت إلى القضاء التام عليها، فتعــود إلى الظهور ثانية، لكنها تبقى على مسافة مـــن المباشرة، أي تتمظهر على شكل رموز، من ذلك أن بيت الإنسان هو رحمه، أو خصوبة مكانه:

(قالت له: بيتك تحت ثوبي..

مـرة قـال لي: خطواتك حبلـى بما لا يطيق المكان)[١٦]

(سأقول: الحب نبيذ الأرض وهذا العالم دنٌّ والأيام كؤوس)[١٧]

يكشف أدونيس في صورة البيت عن صورة طفوليـــة للخصوبة والغرائزيـــة وفق مستوى مـــن الرموز التي تجعل البيـــت صورة للرحم والتكوين الجنسي الأولي، وهو تفسير لعلاقة البيت بالرحـــم وخصوبة الوجود. مما يجعل البيت جملة رموز وأنماط نفسية تغفو في لغة وصفه وتكوينه، سرعان ما تظهر لتحرك أفق المعنـــى نحو رحم نشأتـــه النفسية، وهي بنية جمالية في مظهرها الأعلى.

الأنماط الجمالية لصورة البيت:

لأن جمـــال المكان يحـــول كائنه إلى تجل لجمالـــه، وما الشعر إلا صـــورة تعبيرية لهذا التجلي الجمالي، فهو ينجز هويته الإبداعية حين يتجلـــى عن سحره الجمـــالي، ويتأسس علـــى سمو الخيـــال، فينشر إشـــراق الرؤيا، ويبتكر أساليب اتصالـــه الجمالية المتناغمة مـــع بيئة القـــارئ، وملكة تأثيرهـــا، وإذا كان الجمال يرتكز على نظـــم علمية تكشف عن ماهيتـــه، فإن ذلك لا يعنـــي أنه يفرض على الشعـــر حين يقاربـــه أن يرتكز على مقومات علميـــة موضوعيـــة، أو منطقيـــة، لأنه منهج نقدي حيوي يسعى إلى استجلاء جمالياته من خلال أسس علمية منفتحة فيخصّب الخيال، ويكشف عن التجارب الشعورية وانعكاسها في الأشيـــاء، مما يجعله حالة خصوبة ذهنية في نماء حياة الأشياء، وانكشافها على المجهول، والمسكوت عنـــه، والغائب، وهـــذا يعني أن الحقيقـــة الجماليـــة في الشعـــر هي اختراق للممكن والعقلـــي، والمدركات، لاتلتزم معايير وأسس ثابتة (وقـــد يتعرض العمل الفني إلى حقائـــق علمية بعيـــدة عن روح الفـــن بعداً شاسعـــاً فيحولها الفنـــان من طلائها الجاف العلمـــي أو المنطقي إلى شفافية الروح الفنية الصافية، فيثير بفضلها انفعالات ومشاعر لم تكن في صلب طبيعة حقائقها)[١٨]، والدراسة الجماليـــة هي التي تكشف عـــن هذا الخلق وتثير مفاتنه، ومـــن هنا تأتي أهمية الدراسة الجمالية للشعر؛ لأن الإنسان موجود جمالي،

وأكد الشاعر والفيلسوف الألماني(١٩) شيللر الهوية الجمالية للإنسان، فيصر على أنه بالجمال وفي الجمال يتحقق، يقول: (لاشيء، غير الجمال بقادر على أن يجعل العالم بأسره سعيداً)(٢٠) وفق هذه الرؤية سنبحث في جماليات بنية البيت في شعرية أدونيس التي تنتمي إلى الكتابة الإبداعية الجديدة التي تبني حداثتها على بنى جمالية تتكوّن بقوة حساسيتها، فتتضح عالم الشاعر الداخلي الملتبس والمشكل، في معايرة الجمال بين الذاتي والموضوعي، ولا سيما أن عشق الشاعر لبيته ولهب عاطفته المتطرفة نحوه لا تجد فيه إلا الجمال، فالحنين والحب هما حالتا تجميل وتزيين إرضاء لذات الشاعر. وهذا الجمال الغاية في بناء صورة البيت، لا يعني مجرد بناء وصف خارجي موضوعي بقدر ما هو بناء شعري فني تخيلي، فإذا كانت نقطة انطلاق الشاعر في قصيدته من الموضوع إلى الذات، فإن الموضوع ليس ارتدادا إلى عالم الواقع بل هو تشكيل حي لعالم مستقل له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره، فالمكان يتجلى عبر السرد الشعري صورة جدل حيوي بين بنائه وبناء جملة الرؤى الفكرية والفنية للمبدع حيث (يبدو المكان كما لو كان خزاناً حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس إذ تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر)(٢١)، وفق هذه الرؤية سندرس الأنماط الجمالية المكونة لصورة البيت في شعر أدونيس:

أولاً: نمط الجميل

يرجع مفهوم الجميل في اللغة العربية بجذره اللغوي إلى دلالة حسيّة، فهو«الشحم يذاب، ثم يُجمع، والجميل ضد القبيح أيضاً»(٢٢)، والجميل يجمع بين الدلالات الحسية والمعنوية، فقيل: «الجميل الوّدَك بعينه، ووصف الرجل به يراد منه أن ماء السِّمَن يجري في وجهه»(٢٣)، فقد ضمّن العرب مفهوم الجميل محتوىً أخلاقياً، وجمعوا في صفاته بين الحسّي والمعنوي. وأخذ مفهوم الجميل ينطوي على معايير ذوقية وفلسفية وثقافية، متأثراً بالمعرفة الحديثة للشاعر العربي المعاصر، فظهر في شعره أنه مجموعة مظاهر الشيء الحسية والمعنوية التي تقوم على «تناسب كامل هادئ من دون إفراط، ولا تفريط، قد بلغ كلُّ جزء فيه حَدَّه المناسب التام، وائتلف منسجماً مع بقية العناصر الأخرى»(٢٤)، ونستطيع دراسة هذا الفهم لقيمة الجميل من خلال جملة المظاهر الحسية والمعنوية التي ينطوي عليها نص (ما أصغر الدنيا) حيث المكان الحالم يحلق بالفرد إلى شعرية صافية متوترة بما يوازي التوتر العاطفي والحلمي لحالة العاشقين:

(ما للنجوم الزهر سهرانة
في قريتي، في كوخيَ الأخضر
أنا الذي قلت لأجفانها
باسمي ازرعي الضوء، وباسمي اسهري
يقال، قال الزهر لي مرة
لـولاك، لم أورق ولم أزهـر مـا أصغـر الدنيا،
ففي قريتي
تلتمّ في بيت، وفي منظر)[٢٥]

ينشـأ نمط الجميل في النص السابق من مركب فني يبعث فينا الشعور بالجمال، ويقوم هذا المركب على بنى متعددة نلحظ أولها في جملة الألفاظ الذي اختارهـا الشاعر لبناء صورة البيت على النحو التالي:

الألفاظ الموحية بالجمال:

١- ألفـاظ ذات دلالة تاريخية (ذكريات) توحي بالجمال: قريتي- كوخي- قريتي.

٢- ألفـاظ ظواهـر طبيعية تـدل على الجمـال: للنجـوم- الزهـر- الأخضـر- لأجفانها- الضوء- أورق- أزهر- الزهر.

٣- ألفـاظ تـدل علـى أفعـال جميلة: سهرانـة- ازرعـي- اسهري- تلتـمّ- بيت- الدنيا- منظر.

بنـى أدونيس نصه الشـعري على جملة ألفـاظ تـدور في المجـال الجمـالي، جاءت بعضها حاملة دلالة تاريخية تنتمي إلى عوالم الذكريات المحببـة ذات الطابع الجمالي، أي تقوم بإنشاء شعور جمالي، تشكل بالإحساس الشخصي الذاتي والعلاقة الفردية مع طبيعة الذكرى، تتداخل هذه الألفاظ مع ألفاظ تعبّر عن مظاهـر طبيعية توحـي بالجمال وتبث الشعور بـه إضافة إلى جملـة أفعال تحرك النصـ بفاعليتهـا تدل على أحـداث تبعث الشعـور بالجمال، وتلتقي هـذه الألفاظ في النص لتبني جمالياته وتشكل إحساساً عميقاً بالجمال تكوّن الشعـور به، ويرتقي التشكيل الجمـالي للنص بتعانق الألفاظ الجمالية مع المظاهر المعنوية والحسيـة للجميل المنطوية عليها الصـور الشعرية التـي أنشأت النص الشعري، ونلحظها على النحو التالي:

المظاهر الحسية للبيت الجميل	دلالاتها
ما للنجوم الزهر سهرانة	منظر جميل، حميمي، رومنتي.
في قريتي، في كوخي الأخضر	منظر خلاب، جميل، نضر
لولاك، لم أورق ولم أزهر، ما أصغر الدنيا، ففي قريتي	منظر مشرق، زاه، جميل
تلتمّ في بيت، وفي منظر	منظر محبب، دافئ، جميل.

المظاهر المعنوية للبيت الجميل	دلالاتها
أنا الذي قلت لأجفانها	إيحاء بالجمال، والرومنتية، والرقة، والعذوبة، والحميمية.
باسمي ازرعي الضوء، وباسمي اسهري	إيحاء بالإشراق، والنضارة، والتوهج، والحميمية، والحب.
قال الزهر لي مرة	إيحاء بالزهو، والعذوبة، والتألق، والجمال، منظر.

تشكل جملة هذه المظاهر الحسية والمعنوية للجميل الإحساس بالجمال، وتولد الشعور به؛ مما يجعلنا ندرك عبر منظومة الذوق الوجداني القيمة الجمالية التي انطوى عليها النص الشعري، فيتكون لدينا الشعور بجمال البيت، فنتحسس عذوبة صورته ونشعر ببهائها؛ فنطلق على النص صفة الجمال وهي صفة ليست مفردة، لأنها تتداخل مع صفات أخرى تولد قيماً جمالية أخرى.

ثانياً: نمط السامي

يتصف البيت بقيمة السمو والجمال عندما يصوّر ببلاغة جمالية عالية، تتفوق وتتمايز على سواها بالتألق الجمالي؛ «فالسامي هو الذي يتفوق على غيره من الأشياء»(٣٦) وينشأ ذلك من شدة تعلق الشاعر ببيته، ورغبته الذاتية برفع جماله إلى صفة السمو، وهذا نتاج شعور ذاتي يكشف عن عمق انتماء الشاعر إلى حضن وجوده ودفء نشأته الأولى، ويرتبط ذلك عند أدونيس بشدة اغترابه، فهو يعيد تشكيل بيته شعرياً متفوق الجمال سامياً بسحره الذي يلفه حسن وتقديس مكتسب تخيلياً، وتظهر هذه القيمة الجمالية في صورة البيت التي أنشأها أدونيس:

(**بيتنا صبوة تتقلب في جمرها**
والنجوم تجرّ خلاخيلها حوله
مرة، هبطت فيه جنية غسلتني بأهدابها
واختفت
كم تحدثت عنها إلى بيتنا وتحدّث عنها
لم يكن بيتنا يعرف النحو والصرف
لكن كل أحجاره بيان
مرة قال لي: خطواتك حبلى بما لايطيق المكان).(٣٧)

نستطيع التعرف على أولى لبنات تشكيل الشعور بسمو البيت من خلال مجموعة

الألفاظ التي تكوّن الشعور السامي، وهي في هذا المقتطع على الصورة التالية:

الألفاظ الموحية بسمو البيت:

١- ألفاظ ذات دلالة توحي بالسمو: صبوة، جمرها، النجوم، تجرّ، خلاخيلها، أهدابها، بيان..

٢- ألفاظ ذات دلالة أسطورية توحي بالسمو: جنية، غسلتني.

٣- ألفاظ ظواهر طبيعية تدل على السمو: النجوم، أحجاره، خطواتك، حبلى، المكان.

٤- ألفاظ تدل على أفعال سامية: تتقلب، هبطت، اختفت، تحدثت، يعرف، يطيق.

ثمة إشارة لا بد منها ونحن نتحدث عن الألفاظ الموحية بالسمو في نص أدونيس تكمن في أن الألفاظ في اللغة العربية مهما بلغت من الإخلاص في دقتها التعبيرية، ومهما كانت درجة اختصاصها بالتعبير عن قيمة جمالية فهي تتحول إلى قيمة أخرى وفق السياق هذا من جانب ومن آخر، أن ثمة ألفاظ استخدمت على أنها موحية بالجميل وثم قلنا موحية بالسمو، كذلك هو الشأن في المظاهر المعنوية والحسية، ليس ذلك من باب عدم الدقة أو المنهجية، بل هو دليل تماسك المنهج ووضوحه، إذ إن السمو في هذا السياق هو علو في الجميل وشدة وتفوق، وهذا يعني أن هذه القيم ارتقاء لذاتها. وفي العودة لحديثنا عن قيمة السامي في المقتطع السابق نجد أن الشاعر صاغ هذه القيمة من خلال استخدام ألفاظ ذات دلالة توحي بسمو بيته وجماله، تشاركها ألفاظ أخرى تحمل دلالة أسطورية تجسد السمو، وتدعم هذه الألفاظ بمفردات تدل على ظواهر طبيعية سامية، وبين ذلك وتلك نجده قد وظف أفعالاً تجسد السمو، بهذه الصورة اللفظية شكل أدونيس الشعور بالسمو وحقق قيمته الجمالية ولا يقف عمل الشاعر الفني في توليد الشعور بقيمة السمو على توظيف الألفاظ الموحية بالسمو بل سعى إلى تجسيده عبر صياغة المظاهر الحسية والمعنوية لسمو البيت التي نلمحها على النحو التالي:

المظاهر الحسية والمعنوية للبيت السامي	دلالاتها
بيتنا صبوة، تتقلب في جمرها	إيحاء بشدة الحب، وعلو التصابي للبيت، وهج العلاقة.
والنجوم تجرّ خلاخيلها حوله	إيحاء بالتقديس للبيت، وتفوق جماله.

هبطت فيه جنية غسلتني بأهدابها، واختفت	إيحاء بأسطرة البيت، وسموه، وروعة التطهر.
كم تحدثت عنها إلى بيتنا وتحدّث عنها	إيحاء بشدة الحميمية والحب، وسمو بالبيت إلى درجة الأنسنة.
لم يكن بيتنا يعرف النحو والصرف، لكن كل أحجاره بيان	إيحاء بالعبقرية وفصاحة البيت وعراقته وسموه المعرفي.
خطواتك حبلى بما لا يطيق المكان	إيحاء بالتفوق، وإعجازه.

بنى أدونيس صورة سمو بيته الجمالي من خلال جملة مظاهر معنوية وحسية تدل على قيمة السامي وتبعث الشعور به، فجعل بيته وفق الجدول السابق يتفوق على غيره من البيوت ويسمو عليها بما حازه من سمو التكوين وسحره اللذين رفعاه إلى مرتبة التقديس والأسطرة، فقد ذاب شوقاً وتصابياً إليه، وكاد يقول: إن النجوم هبطت إليه وحاطت متزينة بخلاخيلها السنية لتقدسه فجعل فعالها تناصا لفعل سجود الكواكب ليوسف، معظم جمال بيته، وزج باللامرئي والغيبي والمعجز ليشكل طهر البيت ويغسله بماء الجمال. والشاعر يرقى في تكويناته الفنية إلى بناء بيت في ذروة تألقه، وكمال جماله الذي بلغ سحرية سامية من التناسق والاتساق مع المثل العليا للجمال في مختلف صورها، فجمع الأنماط الجمالية في تشابك تشكيل يرقى بالصورة إلى المطلقات في المواصفات المحصلة لهذا التشكيل.

خاتمة:

تبين لنا قراءة الأنماط الجمالية لصورة البيت في شعر أدونيس أن الشاعر عندما هزمته الغربة، فبحث في صورة البيت عن أم فجسّدها في شكل بيت سامي الجمال والحنو، فتعبّد جماله تعبده أمومة مطلقة أرادها في تجاربه ريادة ونجومية تصير أشعتها ثدياً يرضعه حليبه الأول لكن من ذاته، ولما حاصره شعور الاغتراب ارتد إلى الطفولة بحث بأصابيعها عن لوحة تعيد تشكيل ذاته فلم يجدها إلا في أمومة البيت، وصفاء ماضيه فصرخ أن يرد عليه طفولته فقد عرته الغربة، وحاول ترغيبه وإغراءه بالغزل به. ولم يكن تعبد جمال البيت إلا مدحاً للماضي لعله يرضى ويعفو، فهو الأنثى المطلقة التي يحتاج إليها وهذا ما كشفته دراسة الأنماط النفسية لصورة البيت عنده الذي يريده لباساً له في عراء الغربة، ويرد الانسلاخ الثقافي الذي ارتداه فلم يقه عراء النفس في غربتها.

المصادر والمراجع

١- الآثار الكاملة، أدونيس، دار العودة، بيروت، لبنان، ١٩٧١، ج ١، ص٢٦.

٢- مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ترجمة سيزا القاسم ،مجلة (ألف) البلاغة المقارنة، ع١٩٨٦، ٦، ص٧٩.

٣- ديوان المتنبي، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت .ص ١٦٥و ١٨٠.

٤- «يبدو أدونيس مشغولاً انشغالاً مصيرياً بفكرة الأصل هذا الحداثي المغالي في حداثته والمتمادي في التحديث بلا تورع -حسب الصورة النمطية عنه- يظهر مهموماً بفكرة الأصل والتأصيل، كأنما هو أصولي متعمق في أصوليته»، انظر: ما بعد الأدونيسية، عبد الله محمد الغذامي، مجلة فصول، المجلد السادس عشر، العدد الثاني، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٩٧، ص١٠.

٥- الآثار الكاملة، أدونيس، دار العودة، بيروت، لبنان، ١٩٧١، ص١٣.

٦- معجم مصطلحات التحليل النفسي، لابلانش ـــ بونتاليس، ترجمة: د. مصطفى حجازي، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٧، ص ٢٥٠.

٧- معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص٢٥٠ و٢٥١.

٨- معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص ٢٥١.

٩- الآثار الكاملة، ج١، ص١٧.

١٠-معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص ٤٢و٤٤.

١١-نسبة إلى قوله: «أقسمت أن أحمل مع سيزيف صخرته الصماء، أقسمت أن أظل مع سيزيف» وهي رؤية أصيلة في نفسه، انظر: الآثار الكاملة، ج١، ص ٤٢٧.

١٢-الآثار الكاملة، ج١، ص ٣٧و٣٨.

١٣-معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص ٢٧٢و٢٧٣.

١٤-الكتاب، أمس المكان الآن، أدونيس، ط١، دار الساقي، بيروت، لبنان، ١٩٩٥، ص ٢٦.

١٥-معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص ٣٧٤.

١٦-الكتاب، ص ١٨.

١٧-الكتاب، ص ١٧.

١٨-فصول في علم الجمال، عبد الرؤوف برجاوي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ١٩٨٠، ص ٨٧.

١٩-في النقد الجمالي، د. أحمد محمود خليل، دار الفكر، دمشق دار الفكر المعاصر بيروت، ١٩٩٦، ص ١٩.

٢٠-في التربية الجمالية، فريدرك شيلر، ترجمة:

وفاء إبراهيم، الهيئة المصرية لعامة للكتاب ١٩٩١، ص ٢٩٥ .
٢١-بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٠، ص ٣١.
٢٢-لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، د.ت، مادة (جمل).
٢٣-أدب الكاتب، عبد الله بن مسلم ابن قتيبة الدينوري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٥٨، ص ٨٣.
٢٤-دراسات فنية في الأدب العربي، د.عبد الكريم اليافي، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٩٦، ص ٤٨.
٢٥-الآثار الكاملة، ج١، ص ٧٩.
٢٦-في النقد الجمالي، ص ١٩.
٢٧-الكتاب، ص ١٨.

الكتاب منهل حضاري

ممدوح فاخوري *

وهكذا يعود الكتاب، في عيد ميلاده الجديد، على جناحين مضيئين خفاقين يتمثلان في صفحات تحمل حروفاً تضيء للعالم البشري دربه، وأخرى تضم له في طياتها كل ما اختزن في جوانحه من أفكار، وما انتضح به من مشاعر وفنون لا تطولها يد البلى مهما امتدّ به العمر وبَعُدَ به الزمان.. في فرحة لا تعْد لُها فرحة، فرحة تفوق عيد الميلاد الشخصي الذي يبشر وينذر في آن معاً، يبشر بعام مقبل جديد لا يدري ما يحمل له في طياته، وعام ينصرم من حياته بعد أن يتوارى في أفق مظلم بعيد..

---

* كاتب وناقد سوري
- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

ولم تنسى الدولة واجبها في هذا السبيل، فقد صدر القانون ذو الرقم /٨/ لعام ٢٠٠٦، بإحداث الهيئة السورية للكتاب للارتقاء بالثقافة، ومما تضمنه القانون:

- «طباعة الكتب المترجمة والمؤلفة والمحققة ونشرها وتوزيعها.

- إقامة المعارض المحلية والعربية والعالمية المتعلقة بالثقافة عموماً والكتاب خصوصاً.

وكذلك:

- إبرام الاتفاقيات مع الهيئات المشابهة في الدول والمنظمات العربية والعالمية في إطار تبادل المعلومات والنشر المشترك.

- منح الجوائز التقديرية والمالية للمبدعين من المفكرين والأدباء وإقامة المسابقات الأدبية والثقافية للإنتاج الفكري والثقافي والأدبي والعلمي المتميز».

وكان لهذا القانون الحضاري أثره وصداه الواسع عند جمهورنا العربي السوري الطامح إلى خوض المعركة الحضارية والإسهام في لمّ شتات الثقافات العالمية وجمعها في «مزهرية» حافلة بكل جديد مفيد تنفح بأريج الثقافة والآداب والفنون، لتحقيق هدف إنساني طالما تاقت إليه قلوب هذه الشعوب لإقامة سلام عالمي عادل ومزدهر، يعيد للحضارة الصحيحة تألقها ويمضي بها صعداً.. إلى الأمام دائماً.

إننا نحيّي قائد هذه الثورة الثقافية الذي ما زال يسعى، بكل جهده، لبعث الحضارة العربية وتوجيه سيرها الحثيث إلى الأمام، وهذا القانون أحد المكاسب العظيمة التي يحققها القطر العربي السوري، ويأمل أن يعمَّ أريجها وتألقها القطر السوري وغيره، وأن ننعم جميعاً بغدٍ مشرق يختم صفحة الماضي القريب بعبارة: مرَّ شبح الغدر والتسلط من هنا، ثم انحسر وطواه النسيان إلى الأبد.

☆ ☆ ☆

وقيام احتفال باليوم العالمي للكتاب ليس إلا دليلاً على مدى ما يشغل بال القيادة من اهتمام جدي بتطور اللغة العربية العظيمة، وإعداد خطة عملية لنشر الكتاب وتوفيره لكل قارئ، بكل الوسائل والأساليب الممكنة، بحيث يصبح الكتاب شعبياً يصل إلى قارئ، ويمكنه أن يؤدي الرسالة الخيِّرة التي يطمح إلى تأديتها.

ويقبل يوم الكتاب العالمي، ساطعاً بنجومه المتلألئة، وشعاعها الحضاري النافذ

من كوة الخلاص من دعاة الفتنة والإرهاب والانقسام، لينشر نوره بعد ظلام، ويبدّد الغياهب الاستعمارية التسلطية التي آن لأصحابها وأتباعها أن يدركوا أن هجمتهم الاستعمارية العنيفة ما هي إلا صحوة الموت، وأن العالم سيعود إلى سيرته الأولى، مستأنفاً الشوط الذي يبلغه الهدف، ويضع حدّاً لحرمان البشرية المسالمة من السعادة والرفاه.

الكتاب ثروة وثورة

ويصحُّ بعد هذا كلّه أن نقول: إن الكتاب ثروة وثورة.. هو ثروة حقيقية لأنه يحفظ لنا في رفوفه ومخازنه كل ما انتضحت به أفكار الأوائل.. ولولاها -كما يقول شيخ الأدب العربي الجاحظ- «لما حَسُنَ حظنا من الحكمة، ولضعف سبيلنا إلى المعرفة».

وهو ثورة لأنه بعث الوعي والثقافة الإنسانية، فأمكن الإنسان أن يدرك بثقافته ووعيه ما يحفظ له إنسانيته وبقاءه.. ولا ننسى أن أول التنزيل القرآني كان سورة



«اقرأ»: وكان أوّل التنزيل «اقرأ»، وتوالت سور.

فالقراءة هي إذاً واجب ديني لم يفرِّط فيه العرب، فبلغوا من العلياء كل مكان كما يقول شاعر العروبة المتنبي.

وهو -أي الكتاب- كما قيل في ندوة تلفزيونية عُقدت منذ قريب، حياة، ونقول: أية حياة يحياها الإنسان وهو خلو من الثقافة والحكمة والأدب؟!

☆ ☆ ☆

وإذا كنا في مجال ما يتردَّد على بعض الألسنة، أعرض سريعاً لبعض ما أثار انتباهي في بعض الصحف، فأقرأ هذا العنوان: «تراجع القراءة عند الشباب»

«ستُّ دقائق فقط يخصصها العربي للقراءة».

ولا أجد ما أردُّ به على بعض الأقوال، خيراً من أن أقول: إنَّ المؤمن بعروبته لا يمكن أن يكون كذلك، ولعل ما نقرؤه من إبداعات الشباب ومن إقبالهم على الكتابة والإبداع خير دليل على ذلك.

وقد يصح أن بعض الأحداث، وفي رأسها الضغوط الخارجية المتعاقبة التي يتعرض لها قطرنا اليوم، بسبب مواقفه الوطنية والقومية، قد تشغل بعض أوقاتنا كما تشغل أفكارنا، فتصرفنا أحياناً عن القراءة والمطالعة، ولكن ظاهرة الجدِّ والتطوع المستمر التي يتحلى بها شبابنا لا يمكن أن تصرفه عن هذا المنهل العذب الذي يقبل عليه بكل حماسة وهمَّة، ويشبع أيضاً بعض هواياته الفنية والأدبية والفكرية، «والمنهل العذب كثير الزحام» كما يقول بشار بن برد.

إن تراثاً عظيماً كالتراث العربي، حافلاً بكل ما يرضي العقل والذوق، لا يمكن عربياً أن يُشيح عنه، ويحرم نفسه منه. وشبابنا هم الطليعة، وما كان لطليعة إلا أن تتزوَّد بما ينبغي أن يحكم الصلة بينها وبين الأجيال القادمة.

جمعيات للتشجيع على المطالعة

ويطالعني في الصحيفة نفسها هذا العنوان: «الصيف والمطالعة». وبعد أن يعرض المقال لمشكلة القراءة، بعد عناء الدروس والتحصيل طوال العام الدراسي، يزفُّ لنا نبأ ساراً لمعالجة مشكل المطالعة فيقول: «إن الشباب يرفضون ذلك؛ وقد بدأت تظهر مجموعات منهم تقدم مبادرات لإحياء القراءة فتُخصِّص بشكل دوري كتاباً للمناقشة، بعد أن تقرأه ويقرأه كل منهم. أو تشكيل جمعيات كجمعية «شمس» التي تركز على التحفيز والتشجيع على المطالعة.

وثمَّة شكل يُعرض له في صحيفة «الوطن» تحت عنوان «ولكن ماذا نقرأ». والعنوان واضح يدل على فحواه، وخلاصته «أن أغلب ما يكتب لا يمسُّ حياتنا بشكل مباشر، وكأننا في وادٍ والكتاب العرب في وادٍ آخر».

ولا يمكن كلَّ عربي إلا أن يكون مع هذا

الرأي، وإلا أن يتبناه، فالأديب هو ابن عصره، بل هو مرآة هذا العصر، ولابدَّ أن يتأثر بكل ما يجدّ في هذا العصر من أمور وأحداث، وإلا فكتابته لا تعني أحداً، وهي بالتالي -كما تقول لغة العصر- لا يُقبل على قراءتها أحد، ولو من باب التسلية وتزجية الوقت..

أوهام.. وأضاليل

وتلقى مع ذلك من يدعي أن عهد القراءة والكتاب قد ولّى إلى غير رجعة، وأن ما يدغدغ أسماعهم وأبصارهم من مسليات ومسلسلات وأفلام شتى توفرها لهم الفضائيات فيه غُنية عما تحمله لهم قراءة الكتاب من مشقة وعناء، كأن بينهم وبين القراءة والكتاب ثأراً وترة.. مع أن أجهزة التلفاز والأجهزة الأخرى المسموعة تعتمد في ما تقدمه لهم من أفلام ومسليّات ومسلسلات على الكتّاب والأقلام حتى ليمكن القول «لولا الأقلام لما كانت الأفلام»، فإذا خلت الساحة من هذا المدد الدائم أقفرت الشاشة الصغيرة وعراها الخواء..

وقد يقال -لمجرد التمادي في الحجاج والجدال- أن وسائل النقل الإلكتروني تزحم الكتاب وتغني عنه، وتصبح بديلاً منه، والواقع إن وسائل النقل هذه رديف للكتاب لا مزاحمة ولا بديل منه، والكتاب -مهما كان حجمه- يُحمل إلى أيِّ مكان يحلو للقارئ أن يقصده ليشبع نهمه، وللكاتب أن يجري فيه قلمه، وقد لا يطيب له أن يظل مسمَّراً خلف الجهاز الإلكتروني، فضلاً عمَّا يضطر إليه من محو وتبديل وتعديل.. وتمزيق، لا سيَّما في الكتابة الأدبية والإبداعية عموماً حتى يستقيم له الشكل الذي يريده، فالمشكل إذاً هو مشكل قراءة وهو عنها مُعرض سواء وجد الكتاب (أو الجهاز الالكتروني) أو لم يوجد!

ولا ننسى أيضاً أن الكاتب حين يبدع ويؤلف يودع أفكاره ومشاعره في صفحات يحملها معه أنى شاء وأيّان شاء، وكذلك المخرج والمنفذ.. وقد يطيب لهم بعد ذلك أن يحفظوا ما تم لهم في الجهاز الإلكتروني بغية حفظه..

إذاً فلا بد لعشاق الشاشة الصغيرة، ولعشّاق المسلسلات والأفلام، أن يتقدموا دعاة الإبقاء على الكتاب، والحفاظ على عشق المطالعة، ليبقى للعشق رونقه وتألقه.. أما إذا كان عشقهم هوائياً، وثمة في بعض الفضائيات ما يشغلهم أو يعوضهم، فلهم

عندئـذ شيطانهم يأنسون إليـه ويأنس بهم، ويـد لهم على طريق «العشـق السوي»، كلما اعتراهم ضيق أو سأم.

ويرى الأستاذ وليد معماري[1] في مقال له عنوانه «القـراءة.. والتلفزيون» «أن من يقول إنَّ التلفزيون أحد أسباب عزوف جمهورنا عن القـراءة وأهم.. فثمة أسباب أخرى نعرفها.. لكـن البعض يصرّ على وضـع نظارات سود على عينيه».

ومع تأييدي الكامل لرأي الأستاذ معماري أرى أن بعضـ المستبشريـن والمبشرين بأفول شمـس المطالعة واهمـون أيضـاً.. وشبابنا المؤمـن بعروبته والمقدّسـ لتراثه لا يمكن أن يفرِّط بواجب القراءة والمطالعة.

أقوال.. ومواقف

وقـد يكون من المفيـد أن نعرض لبعض الأقـوال والمواقف المتصلة بالكتـاب وشأنه، لبعضـ أدبائنـا القدماء والمحدثـين الذين قـدروا الكتاب حق قـدره، والذين ندين لهم بحفظ ما تركوا لنا مـن فكر وأدب، وخلَّفوا من علم وتـراث.. وكلنا يذكر قول الجاحظ: «الكتاب نعم الجليس والعدَّة، ونعم النديم في ساعة الوحدة..».

ويظهر جليـاً موقف الجاحظ الحضاري من التراث وأهله، فيقول:

«ولـولا ما أودعت لنـا الأوائل في كتبها، وخلَّدت من عظيم حكمتها، ودوَّنت من أنواع سيرها، حتى شاهدنا ما غاب عنَّا، وأدركنا ما لم ندركه إلا بهم، لما حسن حظنا من الحكمة، ولضعف سبيلنا إلى المعرفة».

ومـن ذا الذي يقول هذا؟.. المعدم الفقير الـذي كان يكتري حوانيـت الوراقين ليشبع نهـم فكره، ويعوضـ من خلوّ جيبـه، ويقرأ علـى مصباح الشارع لذوبان شمعته وانطفاء ذبالته..

ويثني الشاعر الفارس المتنبي على شيخنا الجاحظ، فيقول:

أعزُّ مكانٍ في الدُّنَى سَرجُ سابحٍ
وخيرُ جليسٍ في الأنـامِ كتـابُ

ورحمك الله، يا أبا الطيب، فبحسبك ما ألمَّ وما لاقيت في زمانك، فلا نزيد من آلامك وأشجانك..

ويذكرنا قول أبي الطيب بقول شوقي:

أنا من بدَّل بالكُتْب الصحابا[2]
لم أجد لي صاحباً إلا الكتابا

الشكوى عامَّة..

وإذ كنا في ذكـر أقوال الشعراء والكتاب،

أنقل رأياً للشاعر الفرنسي «بول فاليري» يأسى فيه لانصراف معظم الناس عن الكتاب فيقول:

«إن أولئك المفكرين الذين يتذوّقون جمال الشعر وروعة الأدب، يختفون شيئاً فشيئاً حتى غدوا قلّة محسوسة، وربما شهدنا في المستقبل القريب انقراض القارئ المفكر المتمهِّل، ذلك أن السينما والسيارة والأخبار السريعة التي تلقيها الصحف كل ساعة قد شغلت الأفكار، وأحدثت في الأذهان اضطراباً مروعاً، وأودت بقواعد النقد والكتابة السليمة..».

ويذكرنا هذا بموقف صارخ للأديب الفرنسي «ديهامل» في كتابه «دفاع عن الأدب»، وكان يخشى على الكتاب والقراءة في زمان السينما والإذاعة، فماذا لو عاش إلى زمان التلفاز وغيره ومتّع بصره وسمعه؟.

القراءة.. والتخزين..

ويقودنا هذا إلى قول للروائي العالمي «همنغواي» الذي يرى في القراءة وسيلة «تخزين» لا بدّ للأديب أن يمتح منها ليمتلئ ويفيض. يقول: «إنني دائماً أقرأ الكتاب وأنا دائماً في حالة «تخزين»».

وعلى ذكر التخزين والقراءة المتمهِّلة، نذكر قولاً طريفاً للكاتب الساخر إبراهيم عبد القادر المازني، في مقدمة كتابه حصاد الهشيم -أو قبض الريح- لا أذكر.. فكلاهما كما يدّعي فراغ في فراغ -شبه فيها نفسه «بعربة الرَّشّ» تمتلئ بالقراءة.. لتفرغ بالكتابة.. ولعل بعض من يتصدّون للكتابة ويحشرون أنفسهم حشراً بين الأدباء يعون هذا القول، ويقتنعون به (أو يقنعون حسب لغة العصر..)، والقناعة -على كل حال- خير بضاعة لمن يود أن يدخل السُّوق ويحسن التسوُّق..

صفحات مغرية..

وما دمنا في ذكر المازني -والشيء بالشيء يذكر- أنقل هاهنا فقرة من قصة له عنوانها «ابتسم» يقول فيها إنَّه صادف مرةً رجلاً في «الترام»- وهو وسيلة ركوب عامَّة عاجزة عن تسميم الهواء والجواء، وكان الجالس أمامه يحمل في يده جريدة يتأمل في «صفحتها المصورة».. ودار بينهما حديث بعد التعارف، قال فيه جليسه:

الحقيقة إنّ الفن الصحفي تقدَّم جداً..»

قال المازني: تثبَّهت، وقلت: جداً.. صحيح.. وبادلته ابتساماً بابتسام..

فسعل وقال:

- الإنسان معذور إذا شُغل بصفحة الصور، وما فيها من «المناظر الجميلة»..

فاستغربت كلمة «المناظر» وسألته:

- «المناظر»؟

قال: «أعني صور الفتيات الجميلات، ولكنني لا أشتري الجريدة لهذا وحده.. لا لا.. أعوذ بالله.. أرجو ألا تكون جعلتني من هذا الفريق الذي لا يعنيه من الصحف إلا صور النساء.. لا لا.. أؤكد لك أني أقرأ.. أقرأ.. أقرأ كل شيء».

قلت: طبعاً.. طبعاً.. ظاهر يا سيدي.. ظاهر..».

وواضح أن وراء «ابتسامة» المازني هنا أسى وحسر، فهو ينعى القراءة، أو ينعى على بعض الناس «سوء ظنِّهم بالقراءة»، ويختارون -إذا قرؤوا- ما يخلب لبَّهم وأبصارهم، دون الصحف الجادة التي تعنى دائماً بالأمور الجادة، وتخصص أيضاً صفحات للثقافة والفكر.. ولكن أمثال هؤلاء يحسنون تحريك أشداقهم ويدَّعون أن الثقافة لا تطعم الخبز، ولا يقعون منها على كنز..

عامل تكوين ومعرفة

والقراءة عامل من عوامل تكوين المرء وإنماء معرفته. يقول الدكتور عبد الله أبو هيف:

القراءة لازمة لكل فرد، لا للباحث الأكاديمي فقط، ويقول:

«تحاول اليوم وسائل الاتصال الحديثة طرح الصورة بديلاً للكلمة.. كما أن النشر الإلكتروني ألغى الورق والحدود.. وأرى أنه ينبغي أن تجد القراءة العون الضروري».

ضلال الطريق!

وللكاتب أحمد حسن الزيات، صاحب مجلة «الرسالة» المصرية التي صدرت سنة ١٩٣٢، والتي بني على أنقاضها مجلة «الرسالة الجديدة» كلمة تحمل الكثير من الأسى لما أصاب الكتاب من غبن:

«إن الجمهور القارئ في مصر/ وفي غير مصر، قليل، وأكثر هذا القليل لا يعرف طريق المكتبة، ولا يألف صحبة الكتاب..».

☆ ☆ ☆

ولا أسترسل في الكلام على هذا الدور الهام الذي يحتفظ به الكتاب في كل زمان ومكان، ويكفي أن أشير هنا إلى إمكان حمله فيكون رفيقك أنى كنت وأين ذهبت، ولا يمكن أي جهاز أن ينازع الكتاب في هذا أو

يحل محله.. فضلاً عن أن الشباب يدركون واجبهم في هذا السبيل -كما أشرت سابقاً- وهم أحرص على عروبتهم وتراثهم من أن ينالهما أي أذى، أو يطولهما أي إهمال أو تقصير. ويحضرني هنا، في الختام، قول أحمد شوقي:

شباب قُنَّعٌ لا خيرَ فيهم
وبُورك بالشباب الطامحينا

الهوامش

١- تشرين، ع/ ٧٨٥٤/ ١٥/١١/٢٠٠٠.

٢- يبدو وأن الشاعر «شوقي» -وهو الخبير باللغة- «مرّر» هذا الخطأ اللغوي، تحاشياً لتكرار كلمة «الكتاب» في المصراعين.. إنها القافية!

☆ ☆ ☆

فايز خضور: الشاعر العابث بثنائية الموت والحياة

د. محمد برغوث *

للعمل الشعري في رأي فايز خضور مدلول جدلي بين الحياة والموت لأنه البديل الموضوعي للموت:

« الشعر بالنسبة لي ذو مدلول جدلي مرتكز على علاقة الحياة بالموت، والموت بالحياة، وبصورة أدق بالنسبة لي البديل الموضوعي عن الموت انتحارا، ولذلك تراني مستمرا، واستمراري مستمد من عذابي في الحياة والآخرين».(1)

* باحث في الأدب العربي (المغرب)
- العمل الفني: الفنان علي الكفري.

هكـذا يقدم فايز خضـور نفسه كشاعر الموت الذي تنبثق منه الحياة كما ينبثق طائر الفينيق من رماده، وطائر الفينيق رمز تناوله الشاعـر كثيراً في دواوينـه الأولى، ووظفه توظيفـاً لخدمة فكرة محوريـة عنده: الموت والحياة، الخصب والجدب.

و قد قاده هذا الانشغال بالموت والحياة إلى العبثيـة: والإيمان بـأن كل شيء باطل؛ وهذا مـا يعلنه في قصيدة بعنـوان: «ملحق لسفر الجامعة»:

تكبرين؟ فاهمس في أذن الريح
-يا امرأة-
باطل؟ باطل كل شيء
وقبض الرياح، كقبض النساء..!!

وعبث فايز خضـور عبث وجودي منبثق من ثنائيـة الموت والحياة، وهو عنده قصدي كذلـك، إذ أن الشاعـر يعنـي عبثـه ويعيه ويمارسه على ضوء العقل.

و العبثيـة كانت نتيجة مـرارات الشاعر وخيباته المتلاحقة في تحقيق طموحاته، ولقد عـبرت هذه المرارة عن نفسها بقسوة وحرارة في ديوانه: «ويبدأ طقس المقابر».

وفيمـا يتصـل بالشعر وطبيعـة علاقته بالجماهـير، يوضـح فايـز خضـور: «إن الجماهيريـة كلمـة ذات مفهـوم مطاطي، ومدلـولات كثيرة غائمة في معظـم الأحيان ومتباينـة لـدى معظـم البلـدان والشعوب والعقائـد والأيديولوجيـات فعندمـا قيـل قديماً:

«الشعر ديـوان العـرب» كان هذا بديلاً كامـلاً تقريباً لما نسميـه الآن وزارة الإعلام وملحقاتها، ووزارة الثقافة وتفريعاتها، والآن ألا ترى معي أنـه من الظلم أن نحمل الشعر هذه التبعـة ونرهقه بهذا العـبء؟ فالشعر برأيـي لم يخسر جمهـوره الفعلـي الكيفي، وإن كان قـد تقلص جمهـوره الكمي عندما كان يشترك مع الخطابة في الإيصال، لأنك ترى الآن مـا يسمى بجمهور المسرح وجمهور السينمـا والرياضة الخ.. وهـذه الجماهير كلهـا بالرغم من تداخلهـا وتراكبها وبنسب متفاوتـة تبقى لهـا استقلاليتها الذوقية من حيـث إشباع ميولها اتجـاه تلك الفنون، وفي تضاعيف تلك الفنون والميول لابد من حضور الصادق والمحتال.[٣]

و عـن وسائل وأدوات التعبـير الشعري، يـرى فايز خضور أنها يجب أن تكون مبتكرة لترسيخ قيم التطور، ويرى -أيضاً- أنه كلما

كان المتلقي جاداً ومعنياً بابتكار هذه الوسائل والأدوات الفنية، كلما كان الشاعر أقل استهتاراً وأكثر جدية في البحث عن وسائل مبتكرة:

«لكل شعب لغته وأدواته ووسائل إيصاله، و كل شعب عندما يبتكر تلك الأشياء، تكون الحاجة هي حافزه في معركة السعي لترسخ قيم معينة وحياة معينة، وبالتالي حضارة متميزة، وتلك الوسائل والأدوات تتطور مع تطور المسار العام لتلك الشعوب، ففي كل عصر لا بد أن تموت أشياء، وتستحدث أشياء، فهذا الموت والتجدد لا بد وأن يدفع بالحركة تقدماً وتقهقراً وبالتالي لا بد وأن نرى وسائل وأدوات التعبير عن هذه الحالة الجديدة حيث تكون الثقافة هي المعيار في تكريس جوهر الفكر -فيما لو كان ثمة فكر- والتقصير عن الإيصال قد يشترك فيه الملقي المبدع مع المتلقي المستهلك.

وأنا برأيي أنه كلما كان الملقي جاداً، كلما كان الملقي أقل استهتاراً، وبالتالي كانت الهوة



أكثر ضيقاً. وهذه المعادلة تكون نتيجتها أن الجماهير هي المقصرة وليست القلة المبدعة الصادقة التي من واجبها أن تكون في الطليعة وليس في المؤخرة»[٢].

و انطلاقاً من هذا الهم في التجديد وابتكار أدوات شعرية - غير مسبوقة- اختار فايز خضور أدواته الشعرية اختياراً قصدياً وفنياً معاً حتى تفرد بقاموس من المفردات أصبحت لصيقة به مثل: «الفرغرة والحمحمة، الولولة، الوهوهة، المهمات، الهيولي، الرهج،

الهناءات»..إلـخ، بالإضافة إلى مشتقات هذه المفردات، معتمـداً فيها الفعل المشدد دائماً، واختيار صيغ منتهى الجموع، وجمع الجمع، وتوزيع المقاطع الشعريـة و الأصوات توزيعاً موسيقيـاً مستفيداً من المونتـاج السينمائي المعاصر، و الشاعـر يريد من كل هذا مزيداً من الإيحاء والإمتاع والإثارة.

والشاعــر في ذلك مؤمن بــأن لغة الشعر يجــب أن تتخطــى لغة الواقــع الراهن، لأن الفنون جميعها -والشعر خاصة- لن يكتسب محتواها دلالة موحية لولا الشكل -الهيكل- الذي يطرحها ويحتضنها بأبوة غنية الاحتواء ضمن علاقة سبب ونتيجة ولا يتحقق استمرار أحدهما إلا بوجود الآخر.

«الإحساس الذاتـي العميــق بالشعــور الجمعــي، يجعلني أتحــدث -مرتاحاً- بلغة الجماعــة، وليس الإرهاص بالتفخيم -كما يتوهمون-، لأن الفنــان المتخطي لغة الواقع الراهــن، إذا لم يقبلوه مكرساً صورياً لواقعهم -لكونه متفوقاً بسببهم-، فإنه سيظل وجدان مستقبلهــم، وضحية ماضيهــم، ذلك الماضي الــذي لم يستطيعوا تجــاوزه، أو الخروج من شرنقته الحبلى بالكســل والرضوخ التلقائي الذي كثيراً ما تكون القدرية فيصلاً لئيماً في تأطيره وتعليبــه.. فالفنون جميعها -والشعر خاصة- لن يكتسب محتواهــا دلالة موحية، لــولا الشكل -الهيكل-، الذي يطرحها. لأنها منــذ بدء التكوين، همــوم مفروزة في عرض الشــارع، في الريــح، في الأعصاب، في المطر الذي ينسل التربة لدى الأخرس كما هي لدى المغني».[٤]

و يرى فايز خضور أن ثورية القصيدة الجديدة حققت ثـورة اعتمدت فيها على مرتكزات كثيرة أهمهــا: تحطيم وحدة البيــت القديم، وطريقة صياغته بالنسبة للعبارة الشعرية الموروثة معتمدة على وحـدة التفعيلة، والصراع الــذي يجب أن يخوضه الشعراء الآن هو:

«الوصــول إلى تحرير التفعيلــة الواحدة ومحاولة التحرر منها، دون أن تفقد الصياغة موسيقاها وتنحو نحــو قصيدة النثر التي لم تخضــع للتطــور الجمالي الواجــب بالنسبة للشعــر العربي. ولهذا تبــدو قصيدة النثر - بالرغم مــن وجود القلائل الذيــن يحسنون كتابتهــا- مبتــورة الأصــول ومفتقــرة حتى للمرتكزات اللغوية الهامة في النثر والشعر و الغناء».[٥]

و يستطرد فايــز خضور في الحديث عن مواصفات القصيدة الجديدة عنده، وعن سر العمل الفني، فيقول:

«إن هــذا الشعــر ليس أرقامــاً حسابية تنتظمها نظرية ما، أو منطق عقلي ما، ولكونه شعــراً، فإن المعادلة الضابطة له وهي الحس الفنــي المتجاوز لـبــلادة الحواســ الخمس، ومعرفتك للسر، يعني انتهــاءاً وقتلاً لباكورة الخلق.. هــي الحس الثاقــب لقشرة الوعي المحدود ضمن قوسين من المعادلات الحياتية والتقاليد البائرة.. هي الحس الثاقب لقشرة القاموس ذي البعد الوضعي الواحد».[6]

و يحــدد بعد ذلك ملامــح الشكل الفني لقصيدته قائلاً:

«- هــذا الشــكل لم نبتكــره أثنــاء كتابة القصيــدة، مما لا يجعل نقاء الخلق، خاضعاً لتفصيــل قسري مشلول، وإنمــا كان حصاداً لتعميق جمالي جذوره في النار، ورائحته نسغ في رئة الأرض.

- هذا الشكل جاء اختياراً واقعياً للبحث عن وجه شعــري جديد متطور، يقوض اللغة المضطهــدة، ليشحنها بالمضامــين الظامئة للحياة والحركة».[7]

و بمضــي بعد ذلــك للحديث عن تجربة جيل الستينيات -الذي ينتمــي إليه- مركزاً علــى الإنجازات التي حققها في غمار تطوير القصيدة العربية الحديثة:

- إننــا لا ننكر سيرة الحياة في دور المعلم والطالب، ومــا دام المستقبل لنا، ومن ثم لمن سيجيء بعدنا، فإنه أصبح من حقنا أن نرفض هذه الأبوة /الواجب والهيمنة القاسية.

- نحن لم نخرج عن التفعيلة الواحدة إلى ما يسمى بقصيــدة النثر، وإنما خرجنا على التفعيلة وحطمنا حجمها، معتمدين في توزيع البت الشعري على ملاحظات أهمها:

- اللحظة الشعورية، أو الجرس الشعوري، وليس على الإيقاع في التقطيع الوزني للتفعيلة وحدها.

- تمزيــق طنــين التفعيلــة، ممــا يترك للموسيقــى الداخليــة حريــة التوزيع لقدرة تكثيفية، حتى ينسرب إيحاؤها عالياً، عميقاً، شامــلاً يزيد بالعون علــى الكشف والتعبير. وهذا ما يجعــل التفعيلــة لا تأسر الدلالات النفسية، دون أن يظــل القارئ راكضاً لاهثاً للوصــول إلى نهاية مــد التفعيلات في البيت الشعري الحديث.

- إننا لم نترك التفعيلة، لكن علاقتنا الوجودية معها أصبحت مختلفة إذ لم يعد يرصدنا قالب التفعيلة، ولا نوعها الوزني، لأننا احتويناها فصارت تابعة وليس العكس».[8]

ويقرر فايز خضور أن «استمراره في كتابة الشعر هو مستمد من عذابه في الحياة والآخرين»[9] وسواء أكان فايز خضور يسعى للهم الذابح، أم أن الهم الذابح يحيط بالشاعر من الجهات كلها، فإن الشاعر محترق، لذلك تكاد تستغرق الرؤى السوداء عنده ديواناً بأكمله، نظراً لولعه -كما كان علي الجندي ومحمد الماغوط- بالتمرد وابتكار الغرابة في السلوك، كما كان صدامياً مع الموروث السائد.

و يفتتح، فايز خضور «كتاب الانتظار» وهو من دواوينه المشهورة ببرقية:

«هذه الشمس مضحكة
والحديقات ما تزال
صورة للرؤى شائكة
فرحي مقفر السلال»[10]

ويختم الكتاب ببرقيه هي:

«كرهت حتى المطر
لا تحزني يا حقول
شيعت عرش الحجر
بالصحو لا بالذهول
سكنت ريح السفر
للموت قلت انتظري»[11]

و بين البرقية والأخرى، تمتد مساحات واسعة من الرؤى القاتمة، لعل أشدها قتامة ما جاء في قصيدة: «اعترافات الحسين بن علي» التي اقتطف منها هذه المقاطع بتصرف:

«ذاهل ارصد النمل،
كيف استطاب النفايا؟
وزيتي أسيد،
وقمحي رمال،
هباب من العتم
يسال خنجر ضوء حنون.

☆ ☆ ☆

ذاهل استحيي من خواء الملامح
ما عدت شيئاً
يليق بولولة القتل،
أبراج ذعري خراب
وحراسه يطعنون الغبار

☆ ☆ ☆

ذاهل، كيف شكوا برأسي،
-زمان الوقيعة-

رمحا،
وصاحوا، أبشروا،
نبتت سنبلة..؟
ذاهل، كرسوني شهيدا، وهم قتلوني..!!»[١٢]

يتقمص الشاعر في هذه القصيدة الطويلة شخصية «الحسين بن علي» شهيد كربلاء ليسقط عليه مشاعر الذهول والخيبة والذعر والخراب التي تحاصر، في زمن الهزائم و النكسات. والقصيدة تعتبر بحق احتجاجاً رافضاً لمنطق هذا الزمن الموبوء، حيث يرفض فيها الألقاب القديمة، لأنها لم تعد لها معنى:

«لست من كربلاء
لا.. ولا امرأتي عائشة..
كنت ارثني السماء،
عندما شرخت مهجتي، حربة طائشة!!»[١٣]

و يبدو واضحاً أن الهم القومي والوطني هو مصدر الرؤية السوداوية عند فايز خضور. هذه الرؤية التي تتفجر يأساً وحزناً عميقاً على ما أصاب العروبة من ذل ومسكنة. ولذلك فهو يتفقد أحوال هذه الأمة، فلا يرى إلا ما يفجر كآبته وحزنه على مصيرها:

«اصرخ بالمقتلين على الأسلاب، ارتدعوا!
تحت نشيج الطعن المفجع، سقطت
شفتي:
غيم سنين مر،
ورأسي كرة تدحى،
بين النجف وسامراء.
جيش فصول، فر،
ورأسي حجر، يوطأ
بين دمشق ويثرب
سرب شعوب، طار
وأهلي أضحوكات
تروى،
كل مساء
فيض عصور غارت،
وأنا وشم
ينقش فوق نخيل البصرة،
أو حيطان المغرب»[١٤]

وهذا الوضع، هو ما يؤلب عليه الحزن الداخلي، والقلق الوجودي، حيث لم يعد يبصر بارقة أمل:

«أصبحت وحيداً، اقرأ في سفر البرية،
صوراً من تاريخ جفاف الإنسانية
ارسم بين الأعشاب الساقطة الحمراء
كلمات من إيقاع خطاي
فوق رماد هواي»[١٥]

ووضعه هذا هو ما يدفع به إلى الإحساس بالغربة القاتلة التي تنهش روحه، و لذلك فهو يستعجل الموت:

«وفي وطني
من الشهداء آلاف:
تخاف الريح من أسمائهم،
و تغار من أحزان أهليهم،
طقوس شهيد عاشوراء، والنجف.. !!
فيا زنزانة التابوت ضميني،
دعي حماي تنهشني
هي الكلمات صارت بين أسناني،
رصاصاً نافراً من نهر أوردتي
يهددني
بموت يائس كالنمل»[١٦]

لقد اتضح الأمر، وانقشع الوهم، ولم يعد هناك إلا ظلال هذه الغربة الحزينة القائمة التي تدفع الشاعر إلى الصمت الانتحاري والظلام القاتل:

«وأدخل عتم شرنقتي،
هزيلاً،
مقفل العينين،
خوانا،
أصم من الحجارة،
أبكم الإنشاد،
مغتربا..
يشل رؤاي هذا الحدس،
يدفعني إلى صمت انتحاري..!!!»[١٧]

إلا أن هذا الوضع لا ينسجم معه الشاعر، ولذلك تراه يبحث عن أعذار:

«وألتمس لصراخي المعاذير.
لست أنا الناهر المستشيط،
هو الرعب،
باعد ما بين صوتي وبين الصدى
إنه زمن لا اسميه
لكنني أشتهي
لو ذلقت جواداً عجوزاً،
أجرجر أجراس حزني،
وراء خيام الفجر،
أقرى بكورة جرح الفصول، وأشرب نخب المدى.»[١٨]

و ربما كان فايز خضور -يقول أحمد بسام ساعي- «أقرب شعراء القصيدة الكلية إلى الوضوح في احتجاجه الرافض، وذلك في قصيدته (اعترافات الحسين بن علي) التي يرفض فيها الأسماء القديمة والألقاب الخادعة، لأنها شكل ثابت لمضمون متغير، و لا بد أن يتبدل الظاهر مع تبدل الباطن»[١٩]

يقول، فايز خضور في هذه القصيدة:

«يا شيخ حيارى مكة
أنقذ هذا العالم من أصفاد اللقب الجاني
سم الغيث الواهب، ناهب

سم الفائز، خاسر
سم الراهب، مارق
سم الناصر، كاسر.»[٢٠]

وعلى الرغم من بعض الاشراقات المتفائلة القليلة في ديوانه «ويبدأ طقس المقابر»، فإن كثيراً من الرؤى السوداء مبثوثة في ديوانه هذا، كما في قصيدة «صفحة مهترئة من قانون الجرائم» التي يقول فيها:

«نكسوا كل هذي البيارق
وارفعوا قبة المقبرة
دندنت ساعة الغرغرة
وانحنت للرمال البنادق
هي ذي عنقي تتدلى
ما بين النصل المثلوم
وما بين الأنشوطة
وأنا ارتقب الفرع الراعف من كرم السجان»[٢١]

لقد أصبحت صورة الموت تلاحق الشاعر، وترمي الشعور بالذهول الذي يلاحقه في أكثر من قصيدة:

«واقف في مضيق التلوث
تردعني الريح
دون طريق الدخول
..آخ
من زمن أكتب الموج
عصفاً، وليناً..
....
ساكن في دمي،
في العظام الرطيبات
غيم الذهول»[٢٢]

«حريص -أنا- أن أظل مع الناس طفلاً،
يموج حياة،
ولا سيدا للردى، ولا زلت أطوي القفار
هلوعاً
يلاحقني الثلج
والقانصون
ورجع الصدى:
أنا للردى.. للردى.. للردى..»[٢٣]

وتحت وطأة هذا الشعور باليأس القاتل، يستعجل الشاعر رحيله الذي يراه وشيكاً حين يقول:

«سنيناً، ما استرحت،
فهل تلام إذا اتخذت،
من الصباح مطية،
لولوج عالمك الجديد،
وقلت للجسد المعذب،
هاء لظاك أتاك واحة؟»[٢٤]

هكذا إذن، يرى فايز خضور في الهزيمة قطار للموت -على حد تعبير أحمد بسام

ساعي- «يفتح بعجلاتـه القاسية خنادق في الأرض، يخرج منها الأمـوات الذين رفضوا موتهم، أو سداً مـلأ بانهياره أخاديد الأنهار التـي جف فيها الماء والحيـاة، إنه موت يلد الحياة، ويأس يبشر بالأمل»(٢٥)

يقول الشاعر:

«من جسر «العلان» يمر قطار الحلم الهائم
يحمل قمصان الأحزان
يتحشرج عند حدود الخندق «يزرع جمره..
ساقاه على أبطي درب الموت الطامي،
سفيان
تحتهما ينهض جيل يرفض قبره..
ينهار السد، وتهرب من بين أظافره الأمطار
ينطفئ الصوت الأسيان
و ترفرف بالفرح الأنهار..»(٢٩)

ينصح ممـا سبـق، أن رؤى فايز خضور صفحات أليمـة أكثر منها صـور تركيبية - باستثناء ما جاء منهـا في ديوانه «اعترافات الحسين بـن علي»-، إلا أنهـا مفصحة عن انفجار الأعصاب، وتدفق الانفعالات الحادة، فالشاعر محترق بدءاً من علاقته بالحياة.

و مما لاشك فيه أن الأحداث الأليمة التي عرفتها سورية -انطلاقـاً من هزيمة ١٩٦٧ ومـروراً بانهيـار المشروع القومـي العربي، والتراجـع الفظيـع الـذي عرفتـه القضية الفلسطينية، وانحـراف ثورة الثامن من آذار عـن أهدافها- كلهـا أحداث تركت جرحاً غائراً لم يستطع فايز خضور الشفاء منه. إلا أن مرحلة ما بعد حرب تشرين ١٩٧٣، شكلت حافزاً جديداً لتجاوز تلك الرؤى السوداء، إذ بدأ الشاعر في التمـرد عليها، والتغلب على منطـق الهزيمة والتحرر من آلامها، وهذا ما دفع بـه إلى آفاق فكرية وفنيـة جديدة وإن ظلت ألوان من التمزق والانطواء تتسرب إلى شعره لا يستطيع لها رداً.

الهوامش

١- مـن حـوار طالـب عمـران، مجلـة: «جيش الشعب» عدد ١٣٢٩، ٧ شباط ١٩٧٨.
٢- نفس المرجع السابق.
٣- نفس المرجع السابق.
٤- مـن مقدمة فايـز خضـور لديوانـه: «أمطار في حريـق المدينـة»، منشـورات وزارة الثقافـة والإرشاد القومي دمشق ١٩٧٣، ص٥.
٥- نفس المرجع السابق، ص٦.

٦- نفس المرجع السابق، ص٧.
٧- نفس المرجع السابق، ص ٧.
٨- نفس المرجع السابق، ص٨-٩.
٩- فايز خضور: من حوار أجراه معه طالب عمران، مرجع مذكور.
١٠-فايز خضور: «كتاب الانتظار» منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ١٩٧٤، ص٥.
١١-نفس المرجع السابق، ص ١٠١.
١٢-نفس المرجع السابق، ص١١-١٢-١٣.
١٣-نفس المرجع السابق، ص١١.
١٤-نفس المرجع السابق، ص ١٩.
١٥-فايز خضور: «الرصاص لا مبيت مبكراً» من قصيدة « الاعتراف» ص٤٧، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٨٠.
١٦-نفس المرجع من قصيدة «الاعتراف» ص٣٣.
١٧- نفس المرجع من قصيدة «الأفعى» ص٦٧.
١٨-نفس المرجع من قصيدة «المدعو» ص٧.
١٩-أحمد بسام ساعي: «حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه» دار المأمون للتراث ١٩٧٨، ص٤٥.
٢٠-فايز خضور: «كتاب الانتظار» مصدر مذكور، ص٣٢.
٢١-نفس المرجع من قصيدة «خليج منهدم» ص٧-٨.
٢٢-نفس المرجع من قصيدة «خليج منهدم» ص٧-٨.
٢٣-فايز خضور: «الرصاص لا مبيت مبكراً» مصدر مذكور، من قصيدة « الاعتراف» ، ص٩-١٠.
٢٤-فايز خضور: «عندما يهاجر السنونو» منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ١٩٧٢، من قصيدة «آخر الهدايا» ص٧٤.
٢٥-أحمد بسام ساعي: مصدر مذكور، ص٤٦٧.
٢٦-فايز خضور: «صهيل الرياح الخرساء» منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ١٩٧٠، من قصيدة «قصيدتان للعودة» ص١٣٨.

☆ ☆ ☆

جدلية القدامة والحداثة في الخطاب النقدي المعاصر

رحاب محمد *

إن مفهوم الحداثة والقدامة هو مفهوم نسبي، فلكل عصر قديمه وحديثه، وما يعتبر في عصره، لا يلبث أن يعتبر قديماً بمرور نهر الزمن، فالقدامة والحداثة في هذا المنظور النسبي الجمالي هي تداع من تداعيات ذاكرة الأجيال، وحتمية من حتميات الأثر الواقعي، والبعد الفلسفي لجدل الموت والحياة، فالحياة ثورة على الموت، وهي تحاول أن تقمع سلطته الغيبية، وتبعد شبحه عن وعيها بشتى سبل الرفض والهروب والتسامي.

---

* كاتبة سورية.

العمل الفني: الفنان قطحان الطلاع.

وحتى الجنون، وقد تدخل الحياة حلقة المغالطة العقلانية السفسطائية في خضم ثورتها المحمومة على إيحاءات الموت، وفي خضم هذا العنف المستعجل في رد فعلها، يصبح الماضي تجلياً من تجليات الموت، فالماضي قادم من عالم الموت مهما تضمن من ذكريات الحياة بحكم الوعي الزمني لمحتوياته، فتستبسل الذات الحاضرة في مواجهة الذات الغائبة، وتستبسل في مواجهة تداعيات الموت التي يحملها الماضي، فهي إذ تواجهه وتصطدم بهيبته، وتستشف ذاتها الغائبة من خلال هيأته التاريخية، ويتجلى لها من خلال صوته المنسي، لا تمتلك إلا أن تعترف بهذه السلطة النفسية الصادرة عن محتواه الجمالي الغني، ولكنها في الوقت نفسه، تسترق من جمالياته الحيوية الفعالة القادرة على الاستمرار، لتصهرها بما لم يحط به إدراكه من زمانها ومكانها، وليصبح هذا الصوت القادم من جهة الماضي صدىً مدهشاً في معترك أصدائها المعاصرة.

ولكن وعي الحداثة، قد يجنح إلى التطرف في جدله مع القدامة، فيحاول أن يفتتها -يفترسها- يدحض مبرراتها، وليس الماضي وثناً يجب تحطيمه في معبد الكلمات، فالمبدع مهما كان قديماً في انتمائه الزمني، يظل محتفظاً بشباب إبداعه، إن الروح التي تنتقل من كينونة الشاعر إلى نصه لا تفنى، وإنما تنتقل من تجسدها وحضورها الفاني إلى تجسدها وحضورها المطلق في كينونة النص المبدع. إن الأيادي القذرة التي قتلت المتنبي لا تستطيع أن تقتل بيتاً واحداً من أبياته، والعقول الجوفاء التي رشقت أبا العلاء بجمار إحساسها بالنقص والقزمية أمام قامته المعرفية العملاقة لا تستطيع أن تطفئ جذوة قصيدة من قصائده أو لزومية من لزومياته، أو نصاً من نصوصه النثرية، وهل تتمكن قوة في العالم من القضاء على أنشودة المطر، أو أن تمحو صوت السياب.

إن الحديث في المفهوم النقدي، مصطلح وعر التحديد، تصر بعض التفوهات النقدية على تذويبه، وعدم لفت النظر إلى الثغرات الكبيرة التي تمتلئ بها جغرافية هذه الكلمة، التي كثر تداولها وسيكثر منذ أن تفجر طوفان ما شاع تسميته بـ (الشعر الحر)، والذي نرى أن من الأنسب له تسمية (الامتداد الأفقي للشعر). لقد طغى على هذا المصطلح



(الحديث) البعد والمساحة الزمنية له، حاجباً عن الوعي الناقد السائد أن الشعر ليس بالضرورة أن يكون حديثاً فعلاً في حدود مرجعيته الزمنية، وإنما بمقدار الانحراف الإبداعي عن المستوى المعياري للغة، والذي يحققه فعلاً في اللغة الشعرية التي ينتمي إليها وفي أساليبها وأخيلتها.

ولكنه انعطاف لابد من أن يحمل معه ما يبرره ويسوغه جمالياً ومنطقياً، وإلا أصبح كالسريالية والدادائية وغيرها، محض فقاعات معربدة سطحية، وانحرافات معيارية لم تحمل معها مسوغاتها الجمالية الكافية، مما أدى إلى الزوال الأبدي، ولتصبح مجرد ذكرى سيئة على جدارية الشعر، وهذا الانعطاف الإبداعي بمعيارية اللغة الشعرية هو الذي جعل أبا نواس حديثاً في مساحة زمانه ومكانه وهو الذي جعل أبا الطيب وأبا العلاء كذلك، وهو الذي جعل السياب كذلك، ونشير هنا إلى أننا نعني بالزمان والمكان المظهرين النفسيين لهما، اللذين يعيدان صياغة العالم الزمكاني صياغة شعرية، على أن وعي القدامة أسهل اكتساباً من وعي الحداثة، فالطفرة الطارئة على العادة الشعرية، هي نشوز منظور على المنحى الزمني للشاعرية، هذا المنحى الزمني هو منحى العادة، والعادة الشعرية هي نمط التعامل التكراري مع اللغة.

في هذا الصدد، نرى أن القدامة بطبيعتها تحتفظ دائماً برصيد زمني ضخم

لأن مساحتها هي الماضي، والماضي قرون وحقب مشحونة بالمنتجات اللغوية الشعرية، على عكس الحاضر الذي يمارس سيادته على مساحة اللحظة الزمنية الراهنة فقط، فاللحظة التي قبلها هي لحظة من لحظات الماضي، واللحظة التي بعدها هي لحظة من لحظات الغيب، وكلاهما عدم، فرصيد القدامة هو عبارة عن عمر شاعرية الأمة، أما رصيد الحداثة فهو عبارة عن عمر المحاولات الواضحة الممهدة لها، وهي لا تمتد أكثر من قرن في أحسن الأحوال، ولنا في الامتداد الأفقي للشعر العربي (الشعر الحر) خير مثال، فهذا الوليد الذي ملأ الدنيا وشغل الناس لا يبلغ عمره رغم كل ما أثاره وساعد على نتاجه من نصوص الحداثة أكثر من خمسين عاماً إلا بقليل، انطلاقاً من قصيدة «السوق القديم» للسياب، كما أن ثورة أبي نواس الشعرية مهدت لها محاولات التوليد التي لا تبعد عنها إلا مثل هذه الفترة تقريباً مع قليل من زيادة أو نقصان وعلى رأسها جهود بشار والية ابن حباب، وقد مهدت ثورة أبي تمام لثورة المتنبي كما مهدت ثورة المتنبي لثورة المعري، وهي تمهيدات متقاربة زمنياً مع بعضها البعض، وأرصدة منهجية متقاربة.

فهناك رصيدان مهمان لكل حداثة شعرية حقيقية، الرصيد الأول هو الرصيد الشامل، ونعني به، أن كل ما أنتجته اللغة عبر الأزمنة يجب أن ينصهر في استيعاب الشاعر المبدع الطامح إلى التجديد ليكون طموحه مبرراً باستيعابه لسيرة المعنى وبالتالي يكون انحرافه عن معيارية اللغة مبرراً وإيجابياً. أما الرصيد الثاني، فهو الرصيد القريب، ونعني به، تلك الانحرافات الإبداعية المعيارية المشابهة جداً والممهدة بوضوح لولادة حداثة ما تكون تجلياً من تجليات الاستيعاب الناضج والانتباه الدقيق إلى دقائق الطوارئ الإيجابية القريبة على الشكل والمضمون، ويمكن تقسيم الحداثة بناء على هذا المنطلق إلى نمطين:

١- حداثة إيجابية:

ومن أمثلتها الواضحة حداثة السياب وطاغور وبودلير ولوركا، فهي تجل خلاب لتقاطع وتصادم وعي الحداثة بوعي القدامة، ينشأ عنه نص حامل لأبهى خصائص القدامة في تمظهر (شكلاني - مضموني) غير مكرر لتلك الخصائص. فالحداثة بهذا المفهوم هي

انطلاق من الماضي وانقطاع عنه في لحظة شعرية واحدة، وللمتلقي أن يحقق هذه المعادلة الصعبة في الشكل الذي يرغبه، ما دام مستوعباً لهذه الحقيقة. من هنا فإن هذا (الاتصال -الانقطاع) عن الماضي، المنبثق من زمن اللحظة الشعرية هو السبيل الوحيد لتحقيق حداثة إيجابية.

٢- حداثة سلبية:

ومن أمثلتها الحداثات السريالية والدادائية والكونكريتية وأضرابها من الجماليات العدمية للغة، فهي انقطاع تام عن الماضي بغير اتصال معه في حدود اللحظة الشعرية، واللحظة الشعرية قد تكون بيتاً واحداً، أو صورة، أو قصيدة قصيرة أو قصيدة مطولة، أو قصيدة ملحمية الامتداد. هذا الانقطاع، يحصر الفعل الشعري والإدراك المصاحب له في جهة واحدة من مشهد الحداثة، فهو محاولة وفاشلة للنظر بعين واحدة إلى مشهد بانورامي متكامل ضخم، مما يبقيه ناقص الاكتمال في استيعاب المنتج المنبهر بالتورمات النصية الناشئة عن انهدام اللغة وانهيار المعنى، والدخول في متاهة فوضى الدلالات. إن التجلي الشعري للغة هو تجل ذو جذر ضارب في تربة اللغة عبر جذعها المتين المكسو بطبقات الأزمنة، وهو جذع يعطي في كل عصر أغصاناً جديدة تموت لتنبثق من مواضعها أغصان أحدث، ولكنها جميعاً، قديماً وحديثاً، في تواشج فطري وانتماء دائم إلى شجرة اللغة الأم. إن الغصن الذي ينفصل عن هذه البنية الأساسية سيموت لا محالة، لأنه، سيفتقد السبيل الطبيعي الذي يمده بالعناصر الضرورية لاستمراريته وتكامله، أما الغصن الجديد الذي يمارس تكامله عبر مرجعيته الطبيعية غير منفصل عنها، فهو وحده غصن مرشح لاستمراريته النضوج والتكامل، فلا تزيده شيخوخته إلا بهاء وهيبة بين الأغصان الإبداعية الجديدة، وهذا ما تريده الحداثة من نفسها. فالحداثة بهذا البعد يجب أن تكون تكاملاً بالماضي وتطويراً وليس هدماً له، أو براءة منه، فالانقطاع عن الماضي مرض من أمراض الذاكرة الإنسانية، ونمط من أنماط الجنون وأعراضه المصاحبة له. كثيراً ما يكون إدراك المجنون لوجوده التصاقاً لحظوياً بالزمن، وانقطاعاً عن الروافد المعرفية كافة التي تصل اللحظة باللحظات السابقة، وليس من

المنطق بمحل أن يطمح شاعر لحداثته بمثل هذا السقوط.

صعوبة تحقق الحداثة، يقوم جانب كبير منها على صعوبة وعي الحداثة، ففي إطار التمظهر المزدوج الذي عرضناه لها (الإيجابي والسلبي) نجد أن هناك احتمالات جمالية لا نهائية للغة، ولكن الاحتمال الجمالي وحده ليس كافياً لأن يرتقي باللغة إلى الشعرية، وإنما قدرة النص على تخطي الأزمنة ونقل تجربة المنتج إلى الأجيال بذات الحرارة والحركية التي صدرت بها، هذا هو مقياس الحداثة الشعرية، ولهذا افترضنا أن وعي القدامة أسهل تحققاً من وعي الحداثة، فعندما تقرأ نصاً مكتوباً في زمانك بروح القدامة لن تواجه عناءً كبيراً في اكتشاف قدامته، واستنساخه، وفوتغرافياته الماضوية، ولكنك في المقابل، إذا انتقلت إلى حلبة الحداثة، ستجد العدميات الجمالية ذات حضور ضخم على جدارية الشعرية، ولأن فراغها مموه بشكل جيد بطلاء من الهرطقات اللغوية الملونة المزركشة المتفلسفة، فإنك ستكون صيداً سهلاً لعدميتها إن لم تكن مسلحاً برصيد كاف من الاطّلاع على النصوص التي أنتجتها اللغة عبر عصورها، تتمكن به من التمييز بين الشعر الخالص وبين اللعب باللغة، فاللغة عجينة طيعة للتشكيل، كيفما شاء المرسل، ولكن ليس كل الاحتمالات القائمة لتشكلها صالحة للتذوق الإبداعي، أو ذات جدوى حقيقية.

فصعوبة الحداثة بهذا البعد يمكن جانب كبير منها في أن استيعاباً لحظوياً لشعرية اللغة، إن الحداثة الواعية الناضجة تحتاج إلى رحلة معراجية عبر الأزمنة والأمكنة التي استوعبتها حداثات اللغة منذ أقدم منتجاتها الشعرية، وحتى آخر ما طرحته أغصانها وتفرعاتها الحية المفيدة، مع الاستفادة من عثرات المنتجين السابقين في سبيل تخطيها. إن وعي الحداثة لا يمكن أن ينبني ذاتياً، إنه وعي لمجموع تجارب تفجير اللغة واستخراج طاقتها الشعرية الكامنة في أعماق أبعادها اليومية، من أجل الارتقاء بما يومي إلى ما هو أبدي. والشاعرية الخلاقة، لا تبني على انبهار بشاعريات ضعيفة، بل تتتلمذ فقط على الشاعريات الكونية التي أنجبها رحم اللغة عبر الأزمنة في فضاءات الأمة، كما أن الشاعرية ليست اطّلاعاً واسعاً على المكتبة الشعرية، إن الشعرية وعلى الرغم من

كل الأقنعــة النقدية تبقــى ومضة سرية من ومضات التجليات الروحانية.

الشاعريــة الخلاقــة أكــبر مــن المعرفة الأكاديميــة، إذن يمكن أكدمــة الشعرية في السبيــل النقــدي المتاح، كرافــد آخر يساير نهرهــا المندفــع، ولكن في المقابــل، لا يمكن تشعير الأكاديمية، فلا يمكن أن تخلق شاعراً بالضــرورة من إنسان يحمــل شهادة عليا في اللغــة، إنها كما قلنــا سرّ مكنــون، وومضة إشراقية مفاجئة لا يدركها المنتج ذاته، فكيف بالمتلقــي؟ وهذا ما جعل الشعراء الأفذاذ من أمثــال المتنبي والمعري وأبــي نواس والسيّاب وأضرابهم من عمالقــة الأدب العالمي نماذج نادرة ووجودهــا خالدة في ذاكــرة الأجيال، بين طوفان الوجــوه المتشاعرة، المتدفق نحو النسيان.

مكتبات قرطبة.. لبنات حضارة ومشاعل نور

عبد الباقي أحمد خلف *

لقد زاد الاهتمام بدراسة الحضارة الإسلامية وعلومها وتراثها الإنساني الضخم الذي ازدهر حقبة طويلة من أحقاب التاريخ، والذي كان له الفضل الكبير على الحضارة الغربية الحديثة وما قدمه العلماء المسلمون من جهود عظيمة لإنارة الطريق للعديد من علماء الغرب للاطلاع على هذا التراث الإنساني الخالد والاغتراف منه بنهم، والاستفادة منه في وضع أسس الحضارة الحديثة، وكان من أهم المدن التي شعت بالعلوم وكانت جسر تلاق ومرور بين الشرق والغرب هي مدينة قرطبة.

---

* كاتب سوري

العمل الفني: الفنان أحمد الياس

قرطبة جسراً للتواصل الحضاري:

قرطبة المدينة التي زخرت بالعلوم والعلماء، قصدها طلاب العلم في زمانها من سائر بلاد الشرق والغرب.. .. فكانت عاصمة للعلم ومناراً للثقافة الإسلامية ورمزاً لتلاقي وتحاور الحضارات على أساس من التفاهم والتبادل وأخذ المفيد بعيداً عن مطامع الهيمنة والأهداف الاستعمارية في تلك الحقبة التاريخية المضيئة من تاريخ العالم.

فتلاقحت الأفكار وتبودلت الإبداعات ونتاج العقول وكان أكثر ما يميز تلك المدينة كثرة المكتبات وزخم التأليف والطباعة اليدوية فقد بلغ الاهتمام بالكتب من العناية وبذل المال الكثير لشرائها درجة لم يبلغها مدينة في التاريخ ولهذا كانت أكثر بلاد الأندلس كتباً وكان أهلها أكثر الناس اهتماماً واقتناءً للكتب.

بل إن شهرة قرطبة كمركز للثقافة والعلوم جذب إليها الرواد والمهتمين بشتى صنوف المعرفة من الأذكياء الذين يبتغون العلم جاؤوا إليها من سائر مناطق الأندلس وخارجها من الدول الأوروبية في ذلك الوقت، وجاء معهم أمهر الناسخين وأذكى الكتاب والوراقين

وكأنما تعاهد الجميع أن يصنعوا من هذه المدينة سيدة للعلم ومناراً للمعرفة حتى بدأت صناعة الكتب تزداد اتساعاً، وتأخذ دوراً لا مثيل له، بل إن قرطبة صارت تنافس بغداد والقاهرة ودمشق وغيرها من المدن التي اشتهرت بكونها مراكز للعلم والمعرفة.

حتى أن الرجل لا قيمة لمنصبه أو مركزه العلمي إن لم تكن لديه خزانة كتب حتى لقد تمنى أحد المفكرين الغربيين المعاصرين لو أن المسلمين فتحوا فرنسا لتغدو باريس مثل قرطبة مركزاً مشعاً للحضارة والعلوم فقد كان الشخص العادي يقرأ ويكتب بينما كان ملوك أوروبا وأمراؤها لا يعرفون كتابة أسمائهم[1]

قرطبة.. مدينة الوراقين والوراقة:

وقد اشتهرت قرطبة بالوراقين وحوانيت الوراقة التي كانت تقوم بالاهتمام بالكتب والعناية بها بدءاً من الكتابة وخياطة الكتب وتجليدها أي أنها كانت تلعب دور الطباعة والنشر فقد كان عند كل ورّاق جملة من العاملين الكتبة، الذين يقومون بالنسخ، بينما هناك من يملي عليهم حتى قيل إن ما كان ينسخ في قرطبة وحدها من الكتب ما بين ستين وثمانين ألف كتاب سنوياً[2].

صناعة الورق:

يشير المستشرق مونت جمري وات في كتابه القيم فضل الإسلام على الحضارة إلى أن من بين مظاهر الحياة الرغدة الاهتمام بالكتب، وقد سهل على العرب اقتناء الكتب،



استخدام الورق الذي اخترع في الصين ويذكر أنه في منتصف القرن الثامن الميلادي أسر العرب بعض الصينيين ثم أطلقوا سراحهم بعد أن تعلموا منهم صناعة الورق وسرعان ما تبين لهم أهمية هذه المادة نظراً إلى أنها كانت أقل نفقة بكثير من بديلها الأساسي البردي المصري، ثم إن هذه الصناعة انتشرت من اسبانية وصقلية الإسلاميتين باتجاه أوروبة الغربية.. كما إنه يشير إلى إن أول معمل للورق كان على عهد هارون الرشيد على يد يحيى البرمكي وزيره وذلك في بغداد سنة ٨٠٠م ثم انتشرت صناعته غرباً عبر الشام وشمال إفريقية إلى اسبانية، حيث شاع استخدامه وفي القرن الثاني عشر وفد بعض الحجاج من فرنسا إلى كومبوستيلا في اسبانيا ثم عادوا إلى بلادهم، يحملون قطعاً من الورق باعتبارها من العجائب، كما يؤكد إن مصانع الورق لم تؤسس في إيطالية وألمانية إلا في القرن الرابع عشر(٢).

كما إن قرطبة اشتهرت بالمكتبات العامة والخاصة الضخمة التي كانت تحتوي شتى صنوف العلم، وقد احتوت تلك المكتبات على آلاف المجلدات في مختلف فروع المعارف الإنسانية كالفلسفة والأدب والرياضيات والفلك والطب والصيدلة.

قرطبة مقصد البعثات العلمية:

إن ازدهار قرطبة في الآداب والعلوم جعلها مقصداً يشد طلاب العلم الرحال إليها

من أوروبة للدراسة في معاهدها ومدارسها وخزائن كتبها، والاطلاع على أحدث ما أبدعته قرائح العلماء.

وعن طريق قرطبة عرف الأوروبيون لأول مرة كتب اليونان القديمة والكتب الفارسية والهندية والسريانية التي ترجمت إلى اللغات الأوروبية عن العربية وذلك بسبب حفظ المكتبات الإسلامية لهذا التراث الإنساني العظيم.

ومن أشهر علماء قرطبة أبو القاسم الزهراوي المعروف في الغرب. Abul casis حيث تعتبر كتاباته في الجراحة والأدوات الجراحية المساهمة العربية البارزة في هذا الميدان الطبي كما يقول مونت جمري وات[٤].

أما في علم الفلك فقد صنف في القرن العاشر الميلادي تقويم سمي بتقويم قرطبة شكل بطريقة تشتمل على الأحداث الزراعية والجوية والفلكية ذات الأهمية للفلاحين(٥) صنفه العالم الفلكي ربيع ابن زيد وأهداه إلى الحكم[٦].

مكتبة عبد الرحمن الناصر:

إن من أكثر عصور قرطبة ازدهاراً وحضارة عصر الخليفة عبد الرحمن الناصر الذي تولى الخلافة سنة ٣٠٠ هجرية وتوفي عام ٣٥٠ هجرية أي أن فترة حكمه استمر ٥٠ سنة.

وكان هذا الخليفة مشهوراً بحبه الشديد للكتب حتى وصلت شهرته إلى أنحاء أوروبة حتى بيزنطة وكذلك اشتهر في معظم أنحاء العالم الإسلامي..

فهذا هو الإمبراطور البيزنطي قسطنطين السابع يهدي الخليفة الناصر كتاباً جديداً غير معروف لديه وذلك ليضمه إلى مكتبته بقصد استمالته والتقرب منه وكان الكتاب هو كتاب ديوسقوريدس في الطب.[٧]

وقد اهتم الناصر بالعلم والأدب اهتماماً عظيماً فكان العلماء يقصدونه من كل أطراف البلاد فأصبح قصره عاصمة للثقافة وقبلة للطلاب، وقد وفد إليه من الشرق الإسلامي العديد من العلماء والأدباء منهم أبوعلي القالي الذي أسند إليه أمر تعليم وتربية ابنه الحكم.

وكان الناصر قد أسس في قصره مكتبة كبرى لا مثيل لها في الأندلس فقد كانت من أعظم خزائن الكتب وحينما انقرضت دولة الأمويين، واستولى على الأندلس ملوك الطوائف ذهبت كتبه كل مذهب[٨].

مكتبة المستنصر:

أما الحكم الثاني المستنصر ابن عبد الرحمن والذي تولى الخلافة بعد أبيه سنة ٣٥٠ فكان محباً للعلم والثقافة وله معرفة بالتاريخ والأنساب فكان يستحضر العلماء

مــن البلاد البعيدة فيتحاور معهم في مختلف العلوم والمواضيع التــي كانت تدرس في ذلك الوقت.(٩)

وكان الحكــم يبعث في شــراء الكتب إلى الأقطــار رجالاً من التجــار والرسل حاملين الأمــوال لشرائها حتى يجلب إلى الأندلس ما لم يعهدوه(١٠).

كل ذلك بالرغم من صعوبة التنقل وحمل البضائع على ظهور الــدواب فكيف إذا كان المحمول كتابــاً مخطوطاً أو ورقــاً مطوياً إذ يشــق حمايتها من عوامــل الطبيعة من حر وبرد وماء ومطــر أو أي تلف قد تعرض له. وقد روي عن الحكم أنه حين سمع عن تأليف أبي الفرج الأصفهــاني لكتابه الأغاني أرسل إليه ألف دينار مــن الذهب ليرسل له نسخة مــن كتابه وبذلك استطاع الحكم أن يحصل على الكتــاب قبل أن ينتشــر في العراق كما أن الحكم جمع بقصــره الحذاق في صناعة النسخ والمهرة في الضبط والإجادة في التجليد فاجتمعت بالأندلس مــن الكتب ما لم يجتمع في أي مكان آخر(١١).

مكتبة قاضي قرطبة أبي المطرف:

من أشهــر الشخصيــات الأندلسية التي عشقت الكتب عشقاً لا حدود له أبو المطرف الذي كان قاضي قضــاة قرطبة واسمه عبد الرحمــن بن محمــد عيسى المعــروف بأبي المطــرف، وكان هــذا الرجل قــد جمع من الكتب في شتى صنوف العلم ما لم يجمعه أحد في عصــره بالأندلس وكان من كبار المحدثين والعلماء المتبحرين وكانت له مشاركة في سائر العلــوم التي كانت في عصــره، فقد روي أنه كان يستخــدم ستة وراقين كتابــاً يكتبون له بالأجــرة فيعملون عنده كالعمال الكتبة وكان قــد رتب لهم على عملهم راتبــاً معلوماً فإذا علم بكتــاب قيم عند أحد مــن الناس طلبه فإن باعــه صاحبه اشتراه منه وإلا استنسخه كله ثم أعاده(١٢).

وقد روى ابن بشكوال عن أحد أحفاد أبي المطــرف أن أهل قرطبة مكثــوا عاماً كاملاً وهم يبيعون كتبــه وأن حصيلة ذلك كله كان أربعين ألف دينار.

هذه الرواية إن دلت على شيء فإنما تدل على الأعداد الضخمة في مكتبة أبي المطرف الخاصــة، وقد كانت مكتبــة أبي المطرف في الدرجة الثانية بعد مكتبة الخليفة.

كمــا ذكــر أن مكتبته كانت قــد صممت بطريقة فنية رائعــة صممها مهندسون ذوي خبرة ومعرفــة بالفن المعماري الذي اشتهرت بــه قرطبة في ذلك الوقت، فــكان قد صمم الفنان هذه المكتبة بحيث يستطيع الزائر من زاوية خاصة أن يرى جميع الأرفف..

وكانــت تحتــوي قاعــة أنيقــة وجدراناً

وشرفات جميلة ووسائد غالية كلها باللون الأخضر الذي يرمز إلى شرف وعراقة هذا الرجل الذي ينتمي إلى أسرة قرطبية ماجدة.[١٣]

مكتبات خاصة أخرى :

مكتبة جعفر بن مكي القيسي:

ومن بين أهل قرطبة ممن اشتهر بجمع الكتب جعفر بن مكي القيسي أحد علماء اللغة وقد كان عالماً بالآداب واللغات ومحباً لجمع الكتب واقتنائها والبحث عنها لشرائها بالأثمان الباهظة فكان أن جمع من ذلك كتباً كثيرة مؤسساً بذلك مكتبة ضخمة.

مكتبة سلمة بن سعيد:

كما أن منهم سلمة بن سعيد الذي سافر من استجة بالأندلس إلى مصر في الشرق الإسلامي وأقام فترة يجمع خلالها كتب العلم من كل مكان ليرجع بعدها حاملاً لتلك الكتب وقد بذل لها الأموال الكثيرة.

مكتبة حزم المعلم:

هذا الرجل كان يعيش حياة بسيطة يعلم الأولاد ويكتسب من مهنته بتواضع شديد وكان يشغل ساعات فراغه في نسخ الكتب التي يستعيرها من أصحاب خزائن الكتب وكان الناس يحسدونه على دقة مخطوطاته وجمالها وكان فقيراً يعيش شظف الحياة لكن مكتبته الرائعة الضخمة كانت تدل على ولعه الشديد بالعلم والكتب..[١٤].

مكتبات خاصة بالنساء :

مكتبة لبنى:

ولم يقتصر جمع الكتب والاهتمام به من نصيب الرجال وحدهم بل كان لنساء قرطبة أيضاً نصيب فاشتهرت الكثيرات منهن بحب العلم وفنون المعرفة وجمع الكتب والعناية بها فقد ذكر أنه كانت للخليفة الحكم بن عبد الرحمن كاتبة اسمها لبنى وكانت لها موهبة قوية في الكتابة وقرض الشعر واهتمام بالحساب وفنون أخرى من العلم وكان لها خزانة تجمع فيها الكتب التي تقتنيها.

مكتبة عائشة بنت أحمد بن قادم :

وكذلك منهن عائشة بنت أحمد بن قادم أشار إليها ابن حيان وذكر أنها كانت ذات علم وأدب وأنها تميزت بالفصاحة والعفة وكانت تكتب المصحف الشريف والكتب المتنوعة وتجمع الكتب عندها حيث امتلكت خزانة كتب ضخمة وكانت تتمتع بخط جميل وكتابة أنيقة.[١٥]

لقد زاحمت قرطبة مدن الشرق كالقاهرة وبغداد ودمشق في فنون العلم والأدب حتى

جذبت طلاب العلم من الشرق بسائر بلاده ومن أوروبة من أرجائها ليتزود هؤلاء من مناهل العلم والثقافة الإسلامية.

ولم تكن هواية اقتناء الكتب في الحضارة الإسلامية مقتصراً على العلماء والأمراء بل كانت هواية محببة لكثير من الناس على اختلاف طبقاتهم فمن الحاكم إلى البائع البسيط ومن القاضي إلى المؤذن بل تؤكد زيغريد هونكة في كتابها الذائع الصيت (شمس العرب تسطع على الغرب) إن متوسط ما كانت تحتويه مكتبة خاصة بالأندلس في القرن العاشر كان أكبر بكثير مما تحويه مكتبات أوروبة مجتمعة(١٦).

خاتمة:

وهكذا لم تدم أمجاد قرطبة طويلاً كما هي حال الدول والحضارات فقد دبت إليها الفتن وامتدت يد الفناء نحوها فقد قامت الحرب الأهلية التي أفسدت كل شيء وانتشرت الفوضى والهمجية فسرقت القصور وحرقت المكتبات ورحلت الأسر الغنية الراقية إلى الريف وهرب الطلاب والأساتذة من العاصمة ومركز الثقافة والعلم خوفاً على حياتهم لكن كثيراً من هؤلاء أنشأوا مراكز جديدة للعلم ونشروا هواية حب الكتب في المدن التي رحلوا إليها والتي أصبحت فيما بعد عواصم لدويلات الطوائف التي انفصلت بدورها عن السلطة المركزية للخلافة، أما قرطبة فظلت تتهاوى تدريجياً حيث دب الخراب إليها.

الهوامش

١- الحضارة العربية الإسلامية للأستاذ شوقي أبو خليل -نشر كلية الدعوة الإسلامية- طرابلس ١٩٨٧ - صفحة/٢٥٨ /.

٢- التربية الإسلامية في الأندلس أصولها المشرقية وتأثيراتها الغربية- ترجمة طاهر أحمد مكي القاهرة - دار المعارف صفحة٢١٢.

٣- فضل الإسلام على الحضارة الغربية تأليف مونت جمري وات ترجمة حسين أحمد أمين الطبعة الأولى ١٩٨٣ صفحة ٤٠-٤١.

٤- فضل الإسلام على الحضارة الغربية - تأليف مونت جمري وات - ترجمة حسين أحمد أمين الطبعة الأولى ١٩٨٣ - صفحة/٥٨/.

٥- العلوم والهندسة في الحضارة الإسلامية تأليف دونالد هيل ترجمة الدكتور أحمد باشا - من منشورات المجلس الوطني للثقافة الفنون والآداب - الكويت العدد٣٠٥ يوليو ٢٠٠٤ صفحة/٥٧/.

٦- مجلة الدعوة الإسلامية طرابلس ليبيا ١٩٩٠ من مقال بعنوان ازدهار حركة نشر الكتب في الأندلس للكاتب الأستاذ مفتاح محمد دياب صفحة٢٦٠.

٧- التربية الإسلامية صفحة /١٩٠.
٨- صبح الأعشى في صناعة الإنشا للقلقشندي - المؤسسة المصرية العامة للتأليف ١٩٦٣- ج١/٤٦٧.
٩- الأعلام للزركلي طبعة خامسة دار العلم للملايين ١٩٨٠ - ج٢/٢٦٧.
١٠- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب - دار صادر بيروت ١٩٦٨- ج١/٣٨٥.
١١- نفس المصدر صفحة ١/٣٨٥.
١٢- كتاب الصلة لابن بشكوال الدار المصرية ١٩٦٦- القاهرة صفحة١/٣١٠.
١٣- التربية الإسلامية في الأندلس صفحة /١٩٦.
١٤- التربية الإسلامية لخوليا صفحة ٢٠٢-٢٠٣.
١٥- مجلة الدعوة الإسلامية صفحة/٢٥٥.
١٦- شمس العرب تسطع على الغرب لزيغريد هونكه- الطبعة الثانية ترجمة فاروق بيضون وكمال دسوقي بيروت المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر ١٩٦٩م صفحة ٣٩.

حوار العدد

حوار العدد مع

مع د. برهان العابد: همه إسعاد الآخرين

إعداد: عادل أبو شنب

٣٦٨

د. برهان العابد: همه إسعاد الآخرين

حاوره: عادل أبو شنب *

دمشقي من مواليد حي الميدان، أتقن الفرنسية والإنكليزية، ويعرف اللغة الصينية، كان أول طبيب تخدير وإنعاش في سورية، وله مؤلفات، فكه، يحبه أصدقاؤه، ولد قبل الثورة السورية، وصار وطنياً بوهجها.

عرفته المنتديات الثقافية صديقاً دائماً، ومساهماً مكابراً وله حكمة يؤمن بها، وهي رغبته الملحة في إسعاد الآخرين.

* باحث سوري

ويسعدني أن أجري هذا الحوار معه، هو الدمشقي الذي يحمل اسم «مثقف دمشقي» في احتفالية دمشق بكونها عاصمة للثقافة العربية هذا العام.

- يلفت النظر أنك طبيب ومع ذلك فأنت مؤلف ومثقف، فما هي دوافعك إلى هذه الهواية؟

• تلاحظ فئة من المهتمين بتطور بلدنا ظاهرة انتشار الأمية الثقافية بين جمهور الأطباء، ولا تستثني منهم إلا قلة مثقفة تؤمن بالطب رسالة لا تجارة، بعيدة عن سلوك أصحاب الحرف والدكاكين.

كنت أطمح أن أنتسب إلى هذه الفئة التي تعي شرف ونبل مهنتها وتشعر بالمسؤولية التي تقع على عاتقها تجاه مجتمع ينظر إليها نظرة تمييز واحترام. وأعلم أن العلم والثقافة ترفع من أقدار الناس مما دفعني لسلوك سبلها والسعي لامتلاك أدواتها، فأدمنت مطالعة الكتب وعاشرت أهل العلم والمعرفة وأقمت علاقات دافئة مع الناس وعشت في إطار القيم التي يحترمها المجتمع، آملاً أن ترقى بي ثقافتي المتعددة الجذور إلى مرتبة النخبة المتميزة في المجتمع الذي يصف الأطباء بالأمية الثقافية.

- المولد والنشأة والدراسة ؟

• ولدت في حي الميدان بدمشق قبل الثورة السورية بثلاث سنوات في بيت يضم الجد والجدة والآباء والأمهات والأعمام والعمات والأولاد والأحفاد، يتجاوز عددهم الثلاثين نفراً، متزوج من السيدة صباحت العجلاني ولنا أربع بنات متزوجات وعشرة أحفاد من الذكور والإناث.

بدأ وعيي بأجواء الثورة عندما انتقلنا إلى حي المهاجرين بعد إحراق بيتنا ونهبه من قبل الفرنسيين حيث مكثنا ما يزيد على السنتين عدنا بعدها إلى حي الميدان ودخلت كتّاب الشيخ المصري في جامع الغواص ريثما بلغت سن السابعة وسجلت بمدرسة الحي الرسمية التي كان اسمها «أنموذج الميدان الأميرية للذكور». أذكر من أساتذتها الأستاذ جميل سلطان والشيخ بهجت البيطار وإبراهيم بيك حبي والأستاذ عبد الوهاب أبو السعود. بقيت في تلك المدرسة إلى أن نلت شهادة التحصيل الابتدائي (السرتفيكا) وانتقلت إلى مدرسة الفرير ماريست بالجسر الأبيض. وهناك بدأت مرحلة دراسية في غاية الصعوبة لأن جميع المواد تُدرَّس باللغة الفرنسية التي كان نصيبي منها متواضعاً جداً، مما تطلّب مني بذل جهد كبير إلى أن وصلت لغتي الفرنسية إلى المستوى الذي جنبني مصيبة الرسوب في أي سنة من سنوات دراستي الثانوية.

ثم دخلت كلية الطب وتخرجت منها عام

١٩٥٠ وعُيِّنت معيداً عام ١٩٥١، ثم أوفدت عام ١٩٥٥ إلى الولايات المتحدة للتخصص بالتخدير والإنعاش والحصول على المؤهل العلمي حيث درست في أحد مستشفيات جامعة ويسترن ريزيرف في كليفلاند أوهايو، ثم تدرجت في سلم ارتقاء الهيئة التدريسية الجامعية إلى أن انتخبت عام ١٩٧١ أستاذاً لكرسي التخدير والإنعاش.

- ما هي المؤلفات الطبية والثقافية التي ألفتها أوجزها حسب تسلسل صدورها؟

• عندما عدت من الولايات المتحدة بعد نيل المؤهل العلمي عام ١٩٥٨ أعدت النظر بالأمالي التي كنت أعددتها لطلاب الطب والصيدلة وطب الأسنان قبل سفري، فوجدتها خالية من كثير من الموضوعات المستجدة التي لم تكن معروفة في بداية الخمسينيات. لذلك عزمت على إعداد كتب ومراجع جديدة تتألف من سبعة كتب وكتيب واحد، أكثرها مدرسية جامعية وهي:

١- مبادئ الإسعافات الأولية لطلاب الصيدلة، بالاشتراك مع المرحوم الأستاذ أديب العطار، طبع بمطبعة جامعة دمشق عام ١٩٦٧.

٢- التخدير لطلاب الطب، وهو ترجمة حرفية لكتاب إنكليزي يدرس في جامعة أكسفورد. طبع في مطبعة جامعة دمشق عام ١٩٦٨.



٣- الموجز في التخدير والإنعاش، وهو كتاب أمريكي يدرس في جامعة نيويورك، طبع أكثر من مرة من قبل مطبعة جامعة دمشق ودار الكتاب بين أعوام ١٩٧١ و١٩٩٠.

٤- دليل الإسعافات الأولية، وهو ترجمة عن كتاب إنكليزي بتكليف من منظمة الصحة العالمية، طبع في مكتبة لبنان ناشرون عام ١٩٩٥.

٥- التخدير في مستشفى المنطقة، ترجمه عن الإنكليزية بتكليف من منظمة الصحة العالمية أيضاً، طبع من قبل المركز العربي للوثائق والمطبوعات الصحية بالكويت (بدون تاريخ).

٦- محاضرات في تاريخ الطب (تأليفاً)،

بمشاركة الدكتور فريد حداد والدكتور سلمان قطايه، المطبعة الجديدة، دمشق ١٩٨٥.

٧- مختارات من تاريخ الطب، (تأليفاً)، منشورات جامعة دمشق ١٩٨٩، أعيد طبعه ١٩٩٠.

٨- الإسعاف العاجل في حوادث الطرق، بمشاركة الدكتور طه الجاسر، وهو كتيب صغير صدر عن مؤسسة اشموند ليردال بالنروج وترجم إلى أكثر من ٢٠ لغة وكلفنا بترجمته إلى العربية. وهو يدرس للمتطوعين في الصليب والهلال الأحمر.

- ما هو الموضوع الذي شغلك فبذلت له جهدك الثقافي؟

- من أوائل الموضوعات التي استحوذت على الكثير من وقتي وجهدي كان تاريخ الحروب الصليبية، فقد أدمنت قراءة جميع الكتب المطولة التي أرّخت لتلك الحروب، باللغات العربية والفرنسية والإنكليزية. كما كتبت أبحاثاً تناولت مختلف أوجه تلك الحروب وأهم ما جرى فيها من حوادث في أيام الحرب والسلم. وقد نشر معظم تلك الأبحاث في المجلات المختصة والكتب الجامعية، كما ألقيت بعضاً منها في النوادي والمراكز الثقافية.

أما بعد إحالتي على التقاعد حيث تفرغت للمطالعة بشكل واسع، فقد اجتذبني موضوع تأثير اللغة العربية على غيرها من اللغات، فعكفت على نبش المراجع التي تبحث هذا الموضوع فتبين لي أن أكثر اللغات الأفريقية وجدت في اللغة العربية معيناً لا ينضب من المفردات التي أخذتها إلى لغتها. وخصوصاً لغات الهوسا واليوروبا والفولاني والولوف والإيبو والسواحلية وكثير غيرها من اللغات التي يتكلمها الملايين في القارة السمراء. كما نقلت اللغات الأوروبية المهمة الآلاف من الكلمات العربية إلى لغاتها كالإسبانية والبرتغالية والإنكليزية التي أحصى فيليب حتى خمسة آلاف كلمة عربية دخلت قواميسها، ولا أقول شيئاً عما دخل الفرنسية والألمانية وهي تُعد بالمئات.

- ما هي الأعمال التي تشغلك أو تصنف بها وتضيفها إلى رصيدك؟

• أقوم بترجمة بعض الكتب والمقالات والأبحاث العلمية نظراً لاعتقادي بأن الترجمة هي سبيلنا للخروج من التخلف الثقافي والعلمي الذي نعيشه، فقد قامت الحضارة العربية الإسلامية في أوائل عهدها على الترجمة التي بدأها الأمير خالد بن يزيد الذي استعان بعلماء من مدرسة الإسكندرية وتابع رسالته خلفاء العصر العباسي الأول: المنصور والرشيد والمأمون وغيرهم، فقد كلفوا تراجمة من النساطرة

واليعاقبة والسريان والروم والصابئة والمجوس بترجمة كتب من اللغات اليونانية والفارسية والسريانية والسنسكريتية والنبطية واللاتينية وغيرها. وأرسل الخلفاء المسلمون المتنورون البعثات لجلب الكتب من أنحاء المعمورة شراء واستنساخاً وغنائم حرب وفدية أسرى. لذلك لا بد من السير على خطا أجدادنا وتقليدهم لأن الترجمة هي الطريق إلى الإبداع.

- ما هو أهم اهتماماتك الجديدة بعد إحالتك إلى التقاعد؟

• إنني أركز اهتمامي الآن على موضوع صياغة المصطلحات الطبية وتعريبها، فقد انتخبت مؤخراً عضواً مراسلاً لمجمع اللغة العربية، الأمر الذي جعلني أتابع موضوعاً بدأته عام ١٩٦٠ حين أوفدتني الجامعة إلى مصر أنا وصديقي العلامة الدكتور هيثم الخياط للمشاركة في لجنة تعريب الطب في الإقليم الجنوبي وصياغة المصطلحات وقد توقفت عندما وقع الانفصال. ولم يتوقف اهتمامي بهذا الموضوع طوال وجودي في الكلية لأن اختصاص التخدير جديد علينا وهو بحاجة ماسة لتعريب مصطلحاته الأجنبية. فكانت لي فيه محاولات متواضعة في صياغة بعض المصطلحات وتوظيف كلمات لبعضها الآخر عثرت عليها في معاجمنا القديمة.

- أرى أنك تتواجد في الندوات والمحاضرات الثقافية مستمعاً فهل شاركت مشاركة عملية في مثل هذه الندوات؟ وهل حاضرت في موضوع طبي أو ثقافي؟ وما هو؟

• منذ تعييني بكلية الطب، أي منذ خمسة وخمسين عاماً إلى الآن لم أنقطع عن المشاركة في النشاطات العلمية والثقافية، فقد حضرت وحاضرت في كثير من الأماكن التي يحاضر فيها الناس كمكتبة الأسد والمراكز الثقافية وأسابيع العلم ونقابة الأطباء والنادي العربي وفي أماكن أخرى كثيرة في دمشق وحلب وحمص واللاذقية وفي الكويت ومصر وتونس والسودان ولبنان واليونان وأمريكا. وتحدثت من راديو لندن أكثر من مرة وأجريت مقابلة مع تلفزيون باريس القناة الخامسة، وتلفزيون دبي، وأدخلت جامعة برينستون في الولايات المتحدة الأمريكية مقابلة لي في برنامج لها اسمه: «عندما كان العالم يتكلم العربية». كما كتبت عشرة موضوعات للموسوعة العربية ترجمت فيها لبعض أساتذتنا القدامى إضافة إلى كبار الأطباء العرب كالرازي والزهراوي وغيرهم. وإنني بصدد جمع كل إنتاجي العلمي سواء في التخدير أو تاريخ الطب أو البحوث المتعلقة بالإسعاف وغيرها، وهي لا تقل عن ثلاثين إلى أربعين مقالة ومحاضرة وبحث وحديث بغية إخراجها بكتاب يتضمن

سيرتي الذاتية ومسيرة عملي في الجامعة.

- كيف تتابع تطورات الاختصاص الذي كنت أول رائد فيه؟

• منذ تخرجي من جامعة ويسترن ريزيرف في أمريكا نادراً ما فاتني حضور مؤتمر عالمي أو إقليمي مهم، فكانت هذه المؤتمرات توفر لي سبل نقل كل ما يستجد في اختصاص التخدير وهو كثير جداً، إضافة إلى المنح الدراسية التي كنت أحصل عليها عن طريق الجامعة، فقد أتتني منحة إنكليزية لمدة ستة أشهر عام ١٩٦٤ قضيتها في أشهر المراكز الطبية وتعلمت خلالها طرق التبريد والتخدير في عمليات القلب المفتوح التي كانت جديدة في ذلك الحين. كما دعيت لاتباع دورة في الصين عام ١٩٧٦ لمدة ثلاثة أشهر، درست خلالها في جامعة نانجين الطب التقليدي الصيني وأهم فرع فيه وهو الوخز بالإبر. كما جاءتني منحة من منظمة الصحة العالمية لمدة ثلاثة أسابيع قضيتها في داندي في اسكتلندا باتباع ندوة لدراسة أحدث الطرق لتدريس الأعداد الكبيرة من الطلاب واستعمال وسائل الإيضاح الحديثة التي تسهل ذلك. وفي عام ١٩٨٤ أوفدت إلى باريس لمدة ثلاثة أشهر لدراسة طرق تنظيم الإسعاف العاجل في المدن الكبرى. إن هذه المنح فتحت أمامي أوسع الآفاق وعرفتني على أهم رواد التخدير والإسعاف والإنعاش، فقد أصبح التخدير يضم العناية المركزة وطب ما قبل المستشفى وطب الكوارث ومعالجة الألم وغيرها.

- ما هي أهم نشاطاتك الاجتماعية؟

- كنت من أنشط أعضاء الندوة الثقافية عندما كنت طالباً في الجامعة، حتى تخرجت عام ١٩٥٠.

- في ستينيات القرن الماضي تأسست جمعية طبية في دمشق، اسمها الجمعية الطبية العربية، انتخبت أميناً لسرها.

- انتخبت لمجلس إدارة نقابة الأطباء أكثر من مرة خلال الستينيات.

- أسست عام ١٩٦٤ جمعية الأطباء المخدرين وانتخبت رئيساً لها حتى تسعينيات القرن الماضي.

- كنت عضواً في جمعية أصدقاء دمشق وانتخبت نائباً لرئيسها مرتين وثلاث مرات عضواً في مجلس إدارتها.

- كنت عضواً في جمعية الهلال الأحمر في الأربعينيات ولا أزال حتى الآن.

- انتخبت عضواً في مجلس إدارة جمعية حماية الأسرة النسائية ثلاث دورات.

- انتخبت رئيساً لرابطة جمعيات الأطباء المخدرين العرب في دورة عام ١٩٩٣ - ١٩٩٦ في تونس.

- انتخبت عضواً في مجلس إدارة قدامى الأطباء ولا أزال.

- أقيمت لي حفلات تكريم شخصية من قبل جهات كثيرة أذكر منها:

- قسم التخدير في كلية الطب بمناسبة إحالتي على التقاعد.

- كرمني مجلس الاختصاصات الطبية.

- كرمتني جمعية الأطباء الأمريكية السورية.

- كما أقيمت حفلات كثيرة كنت فيها من جملة المكرمين أقامتها وزارة الصحة، وزارة التعليم العالي، كلية الطب ونقابة الأطباء وطلاب صف ١٩٦٧، وغيرهم.

- ما هي اللغات التي تعرفها؟

• أتقن الفرنسية التي تعلمتها بمدرسة الفيرير ماريست، كما درست الإنكليزية عندما أوفدت إلى أمريكا للتخصص في التخدير والإنعاش حيث قضيت ثلاث سنوات، كما أنني أرطن بالصينية الـ (بوتون خوا) وأقرؤها إذا كتبت بشكلها المسمى (Pinyin) أي بالأحرف اللاتينية وأحفظ منها مئات الكلمات وعشرات الجمل اللازمة في المناسبات. كما ألم بالتركية والإيطالية والألمانية.

- ما هي الحكمة التي تؤمن بها وتجعلها نبراساً لك؟

• هي قول سانت أوغوستان: لا تتم سعادتي إلا بسعادة الآخرين.

☆ ☆ ☆

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي إعداد: أحمد الحسين

كتاب الشهر

الكون الشعري إعداد: محمد سليمان حسن

آخر الكلام

من يصنع الثقافة رئيس التحرير

متابعات

٣٧٦

صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمد الحسين *

اكتشافات أثرية في سورية:

عثر علماء آثار على مقبرة رومانية نادرة تعود إلى القرن الثالث قبل الميلاد في منطقة الناصرية بمحافظة الحسكة، ضمت قطعاً نقدية وأخرى خزفية ومشغولات يدوية تعود إلى العصر الآرامي، كما عثر في المقبرة على عشرين هيكلاً عظمياً يعود معظمها لأشخاص بالغين، وقد دفن كل واحد منهم بوضعية الجنين، إلى جانب بعض التقدمات الجنائزية من أوان حجرية وقطع فخارية وخرز مصنوع من أصداف بحرية.

* أديب وباحث في التراث العربي السوري.

وفي منطقة تدمر تمّ أيضاً اكتشاف مقبرة تعود إلى القرن الثاني قبل الميلاد حيث عثر في واجهة أحد المدافن فيها على لوحة نادرة يظهر فيها رجلان مقابل جمل يقوده صبي ويعود إلى القرن الثاني قبل الميلاد.

إلى جانب ذلك فقد اكتشف فريق تنقيب أثري سوري ياباني مشترك مقبرة في موقع عين الكرخ جنوب سهل الروج بمحافظة إدلب تعود إلى تسعة آلاف عام، وتكمن أهمية هذا الاكتشاف من حيث أن هياكل هذه المقبرة ترجع إلى ٩ آلاف عام، وأن ذلك يؤدي لفهم الطقوس الدينية المعقدة التي تدخل في صميم تفكير إنسان تلك الحقبة.

وعثر في المقبرة على عشرين هيكلاً عظمياً يعود معظمها لأشخاص «بالغين»، وكل منهم دفن بوضعية «الجنين» وعثر بجانبها على بعض التقدمات الجنائزية فيها، أوان حجرية وقطع فخارية وخرز مصنوع من أصداف بحرية.[1]

ترميم قصر الأمير عبد القادر الجزائري بدمشق:

بمبادرة من المفوضية الأوروبية في الاتحاد الأوروبي، وبالتعاون مع محافظة دمشق، ماتزال مستمرة عملية ترميم قصر الأمير عبد القادر الجزائري الزعيم والمجاهد الكبير والاسم المشرق في التاريخ الوطني الجزائري. الذي اختار عام ١٨٥٥ دمشق منفى له بعد أن أسره الفرنسيون لدوره البارز في قيادة المقاومة ضد احتلالهم الطويل للجزائر.

وقد جاء الأمير عبد القادر مع جالية كبيرة من عائلته وأعوانه ومريديه إلى دمشق، وقد أسس الفقراء منهم ما سمي برباط المغاربة في حي السويقة بدمشق. وهو حي مازال موجوداً إلى اليوم على طريق ما كان يسمى «محلة الميدان» أما هو فسرعان ما أخذ مكانته بين علماء ووجهاء الشام وقام بالتدريس في الجامع الأموي، الذي كان أكبر مدرسة دينية في دمشق في القرن التاسع عشر. كما قام بالتدريس قبل ذلك في المدرسة الأشرفية وفي المدرسة الحقيقية.

وتشير المعلومات إلى أن قصر الأمير عبد القادر مساحته تبلغ نحو (١٨٢٢) متراً مربعاً، وفق القيود العقارية، وهو مؤلف من طابقين تعلوهما غرفة (طيارة) على السطح. ومساحة الطابق الواحد نحو (٣٢٥) متراً مربعاً وبارتفاع (٥) أمتار تقريباً. وله مدخلان رئيسي من الجهة الغربية ومدخل آخر من الجهة الشرقية.

ويتصل الطابق الأرضي بالطابق الأول بدرج داخلي بشاحط واحد مكسي بالرخام في الأسفل، يتفرع منه شاحطان بالأعلى نحو اليمين واليسار مكسيان بالخشب.

أما جدران القصر فهي مبنية من الآجر والحجر، وهو يمتاز بالفخامة من حيث التصميم، ومن حيث الطراز المعماري فضلا عن إطلالته الجميلة إضافة لإحاطته بحديقة واسعة من جوانبه كافة، والواقع أن قصر الأمير عبد القادر الجزائري ليس مجرد تذكار مكاني بل هو شاهد على مسيرة طويلة وحافلة طبعت سيرة هذا الزعيم العربي، وسجل يعبر عن حضوره الاجتماعي والسياسي في المجتمع الدمشقي على مدار أكثر من ربع قرن قضاها في دمشق.[٢]

إيسيسكو تدين الحفريات الإسرائيلية قرب الأقصى:

أدانت المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة «إيسيسكو» استمرار سلطات الاحتلال الإسرائيلي في القيام بحفريات حول محيط المسجد الأقصى، طالبة من المجتمع الدولي التحرك سريعاً من أجل الضغط على حكومة إسرائيل لوقف الحفريات التي تهدّد المسجد الأقصى والحرم المجاور له بالتلاشي والانهيار، وموضحة أن سلطات الاحتلال الإسرائيلي مستمرة في القيام بحفريات جديدة جنوبي المسجد الأقصى لا تبعد سوى خمسين متراً عن الجدار الجنوبي للحرم القدسي وأمتار معدودة عن أسوار البلدة القديمة في القدس.

وقالت الإيسيسكو: إن هذه الحفريات تؤدي إلى اهتزازات قوية في الأرض مما يؤدي إلى تشققات في بيوت أهل سلوان المجاورة للموقع، كما تقوم سلطات الآثار الإسرائيلية في الموقع نفسه، بحفريات بأعماق تصل إلى ٤٠ متراً، مؤكدة أن وقف هذه الحفريات مسؤولية إسرائيل كما أنه مسؤولية المجتمع الدولي.

تجدر الإشارة إلى أن الهيئة الإسلامية العليا ومؤسسة الأقصى لإعمار المقدسات حذرت من خطورة استمرار الحفريات الإسرائيلية أسفل الحرم القدسي الشريف. وقال رئيس الحركة الإسلامية في إسرائيل الشيخ رائد صلاح إن هناك نفقاً يسمح بمرور شاحنة تحت المسجد الأقصى، مضيفاً أن مهندساً إسرائيلياً يدعى إليعاف نحلائيلي قام خلال السنوات الماضية بتصميم سبع غرف تحت الحرم القدسي لتمثيل ما يدعي أنه تاريخ

اليهود قديماً وحديثاً، مشيراً إلى أن إحدى هذه الغرف تحكي عن فترة الحكم النازي في ألمانيا منتصف القرن الماضي في محاولة لإقناع الرأي العام بما تردد عن مقتل ملايين اليهود خلال الحرب العالمية الثانية.

وبخلاف الدعاية الإسرائيلية، فقد تبين أن عمليات الحفر التي تقوم بها سلطات الاحتلال عند باب المغاربة الذي يقع في الطرف الغربي من المسجد الأقصى المبارك تأتي في إطار مخطط صهيوني أوسع يهدف إلى ضمان تهويد البلدة القديمة من القدس والحرم القدسي الشريف.

اللافت للنظر أن الجمعيات الاستيطانية تحاول إغراء الفلسطينيين الذين يقطنون في محيط المسجد الأقصى من أجل دفعهم لبيع منازلهم مقابل الحصول على أموال ضخمة نسبياً. الذي يغري المتطرفين اليهود بهذه المحاولات هو حقيقة أن الفلسطينيين الذين يقطنون في هذه المناطق هم من الفقراء والمعوزين، والذين تفرض عليهم سلطات الاحتلال ضرائب باهظة في محاولة لدفعهم لترك المكان.

إلى جانب ذلك، فإن الحكومة والأحزاب الإسرائيلية توفر غطاء سياسياً لعملية التهويد؛ فنائب رئيس الوزراء الإسرائيلي افيغدور ليبرمان زعيم حزب «إسرائيل بيتنا»، يضع على رأس أولوياته فرض السيادة الإسرائيلية على المسجد الأقصى بكل ما تعني هذه الكلمة.[٢]

اليونسكو تدعو لإنقاذ التراث العراقي:

دعت لجنة دولية ترعاها المنظمة الدولية للتربية والثقافة والعلوم «اليونيسكو» إلى إنقاذ التراث الثقافي العراقي، وحثت الدول الغربية على مكافحة مهربي القطع الفنية الذين ينهبون ثروات العراق الثقافية، وهذا ما أكدت عليه المديرة العامة المساعدة للثقافة في اليونسكو فرنسواز ريفيار لدى عرض توصياتها على لجنة التنسيق الدولية لصيانة التراث الثقافي في العراق بقولها: علينا أن ننقذ، طالما لم يفت الأوان بعد، التراث الثقافي في العراق.

ودعت اللجنة السلطات العراقية والقوات الأميركية إلى بذل كل ما في وسعها لإنقاذ التراث وخصوصا موقعي بابل القديمة وأور في جنوب شرق العراق، وأعربت أيضاً عن رغبتها في انطلاق حملة مكافحة تهريب الممتلكات الثقافية العراقية التي لم تتوقف منذ عملية نهب متحف بغداد المكثفة بعيد دخول

القوات الأميركية إلى العاصمة العراقية في أبريل ٢٠٠٣.

وذكرت ريفيار بأن قرار مجلس الأمن الدولي رقم ١٤٨٣ الصادر في مايو ٢٠٠٣ يدعو الدول الأعضاء إلى اتخاذ إجراءات لإعادة الممتلكات ويحظر تجارة أو نقل التحف المسروقة، كما ذكرت أن الدول الغربية الكبرى مثل الولايات المتحدة وفرنسا وبريطانية وإيطالية هي المتسببة في هذا النوع من التهريب.

من جهة ثانية أعرب خبير الآثار الأمريكي ماكجواير جيبسون عن اعتقاده بأنه قد بدأ بالفعل طرح القطع الأثرية التي نهبت من المتاحف العراقية للبيع حول العالم، وكان جيبسون قد أكد أمام مؤتمر لعلماء الآثار نظمته منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم الثقافة، اليونسكو، في العاصمة الفرنسية باريس عام ٢٠٠٣ أن قطعاً أثرية يعتقد أنها من مقتنيات المتاحف العراقية، عرضت للبيع في باريس وطهران، وهذا ما نبه إليه العديد من خبراء الآثار بتأكيدهم أن المتاحف العراقية تعرضت لثلاثة أنواع مختلفة من السرقة، وهي أعمال التخريب والنهب الفردية، وسرقات لقطع أثرية محددة بتكليف من عصابات إجرامية، إضافة لما وصفوه بأعمال تخريب ثقافي متعمد بدوافع دينية أو سياسية.[٤]

أبو ظبي تحتضن مؤتمر حقوق النشر القادم:

أعلنت اللجنة التنفيذية لاتحاد الناشرين الدوليين اختيار العاصمة الإماراتية أبو ظبي لاستضافة المؤتمر العالمي لاتحاد الناشرين الدوليين لحقوق النشر الذي يعقد كل أربع سنوات، حيث ستقوم هيئة (أبو ظبي) للثقافة والتراث بتنظيم هذا الحدث الثقافي الهام عام ٢٠١٠ بالتعاون مع اتحاد الناشرين العرب، في الوقت الذي يجري فيه تشكيل اتحاد للناشرين في دولة الإمارات العربية المتحدة.

وفي هذا الصدد، قالت رئيسة الاتحاد الدولي للناشرين آنا ماريا كابانيلا: إن (أبو ظبي) تُعد نفسها لأن تصبح وجهة رفيعة المستوى للناشرين. ونأمل أن تساعد ندوتنا حول حقوق النشر على تطوير ثقافة حقوق النشر في كل العالم العربي وذلك من أجل منفعة الناشرين المحليين والعالميين.

وأوضحت اللجنة التنفيذية لاتحاد الناشرين الدوليين أنه تم اختيار هيئة (أبو ظبي) للثقافة والتراث لتنظيم هذا الحدث خلال انعقاد

معرض فرانكفورت الدولي للكتاب ٢٠٠٧ بعد دراسة العديد من الترشيحات المقدمة، ويعود سبب اختيار (أبو ظبي) نظراً للاهتمام الكبير الذي يبديه الناشرون الدوليون بالمنطقة، ففي السنوات الأخيرة ظهرت عدة مبادرات لجعل المنطقة نقطة جذب للناشرين، بما في ذلك مبادرات لمكافحة القرصنة ونشر مزيد من الوعي بالقرصنة وحقوق النشر بين الناشرين في كل أرجاء العالم العربي، بالإضافة إلى ذلك فإن مشروع «كلمة» سيدعم ترجمة مئات العناوين من الأعمال الأجنبية إلى اللغة العربية.

وأكد اتحاد الناشرين الدوليين أن هيئة (أبو ظبي) للثقافة والتراث قد وضعت وبالتعاون مع معرض فرانكفورت الدولي للكتاب نصب عينيها أن تصبح منبراً دولياً محترفاً لبيع حقوق النشر والتبادل التجاري بين الناشرين في العالم العربي وغيره.

وأوضح محمد خلف المزروعي مدير عام هيئة (أبو ظبي) للثقافة والتراث أنه بات من المعترف به عالمياً أن (لأبو ظبي) الريادة والسبق على المستويين الإقليمي والدولي في مجال تطبيق إستراتيجيتها الثقافية المتعلقة بصناعة النشر والكتاب والترجمة، وهذا ما يؤكده نجاح (أبو ظبي) في الفوز بتنظيم المؤتمر العالمي القادم لاتحاد الناشرين الدوليين لحقوق النشر لأول مرة في العالم العربي ومنطقة الشرق الأوسط.

من جهته، قال جمعة القبيسي مدير معرض (أبو ظبي) الدولي للكتاب ومدير دار الكتب الوطنية في هيئة (أبو ظبي) للثقافة والتراث، إن المعرض قد دخل في منافسة شديدة مع العديد من الدول ليتمكن في النهاية من الفوز باستضافة اجتماعات اتحاد الناشرين العالميين، مُشيراً إلى أن (أبو ظبي) نجحت في ذلك نظراً للأهمية الكبيرة والمكانة العالمية التي بات يحظى بها معرض (أبو ظبي) الدولي للكتاب، وخاصة بعد النجاح الكبير الذي حققته الدورة الأخيرة من المعرض التي نظمت بروح احترافية عالية وبمشاركة مئات الناشرين من ٤٦ دولة.

ويعتبر اتحاد الناشرين الدولي منظمة عالمية غير حكومية تمثل كل ما يتعلق بنشر الكتب والصحف في العالم، وتتمثل رسالة الاتحاد، الذي تأسس عام ١٨٩٦، في تطوير وحماية النشر، وتعميم الوعي بالناشرين كقوة تقدم ثقافية وسياسية في العالم كله.

ويعقد مؤتمر حقوق النشر الدولية مرة كل أربع سنوات منذ العام ١٩٨٦ وقد نجح خلال تلك الفترة في جذب عدة مئات من الناشرين وخبراء حقوق النشر من كل أنحاء العالم، وكان من بين المدن التي استضافت هذا المؤتمر هيدلبيرغ بألمانيا وباريس وتورين الإيطالية وطوكيو وأكرا في غانا ومونتريال الكندية.(٥)

الإسكندرية عاصمة للثقافة الإسلامية ٢٠٠٨:

اختارت المنظمة الإسلامية للعلوم والثقافة، مدينة الإسكندرية عاصمة للثقافة الإسلامية لعام ٢٠٠٨ ،حيث تشارك جهات عدة في الإعداد لهذا الحدث الثقافي الكبير، منها إلى جانب وزارة الثقافة المصرية، ديوان عام محافظة الإسكندرية، وجامعة الإسكندرية ومكتبتها، وهيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية فيها، ومركز الإسكندرية للإبداع، فضلاً عن قصور الثقافة بالمدينة، ودار أوبرا الإسكندرية، وفرع اتحاد الكتاب وغير ذلك من الهيئات والمؤسسات الثقافية فيها، وبهذه المناسبة وجهت الدعوات لبعض المراكز الثقافية الأجنبية المهتمة بالثقافة العربية والإسلامية، للمشاركة في احتفالية الإسكندرية عاصمة للثقافة الإسلامية.

على صعيد آخر تم اختيار مدينة الإسكندرية لتكون مقراً لمركز البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية، حيث قال الشاعر عبد العزيز البابطين: لم يكن اختيارنا الإسكندرية لهذا الحدث الهام عن محبة في قلوبنا واعتزازاً بهذه المدينة العظيمة فحسب، بل لما تمثل ذلك من رمز سام للثقافة الإنسانية المشتركة، بتجسّيدها منذ البداية حلم بانيها في احتضان سائر الحضارات، مؤكداً أن الإسكندرية لعبت دوراً كبيراً في تاريخ الثقافة العربية منذ الفتح الإسلامي لمصر، حتى أضحت نقطة بلوغ وانطلاق لقوافل الحج بين مشرق الدولة الإسلامية ومغربها، مما حتم أن تكون مستقراً دائماً أو مؤقتاً للمئات من العلماء الذين حملتهم هذه القوافل في ركابها، ثم أمست من أبرز البوابات التي مدت جسور التأثير والتأثر بين الثقافتين العربية والأوروبية.

وقد أعلن عن افتتاح مركز البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية بالإسكندرية في حفل كبير قدمه د. محمد مصطفى أبو شوارب واحتضن فعالياته مسرح مركز الإسكندرية للإبداع، وشارك بالحضور عدد كبير من الشعراء والأدباء والكتاب والإعلاميين وأساتذة

جامعة الإسكندرية، وطلابها وعدد من السفراء والدبلوماسيين العرب.[6]

المؤتمر العاشر لاتحاد الآثاريين العرب:

ناقش المؤتمر العاشر لاتحاد الآثاريين العرب أكثر من ١٠٠ بحث في مجال الدراسات الأثرية وترميم الآثار، إلى جانب ورش العمل التي أعدت لدراسة آليات الحفاظ على التراث العربي في ظل الاعتداءات المتتالية على تراث وطننا العربي الكبير في فلسطين حيث خصص المؤتمر أولى جلساته لبحث التقرير العلمي الخاص بالاعتداءات الإسرائيلية على المسجد الأقصى وما ترتب على هذا العدوان من أعمال تدمير للمقدسات الإسلامية والتراث الحضاري، إلى جانب المحاور الرئيسية الأخرى التي ناقشها المؤتمر من خلال مساهمات الوفود العربية التي شاركت في فعاليات المؤتمر والتي تمثل كافة أقطار وطننا العربي الكبير لدراسة أعمال الترميم والصيانة ونتائج أعمال التنقيب الأثري في الوطن العربي، إلى جانب مناقشة قضايا وإشكاليات العمل الأثري والاعتداءات على المواقع الأثرية.[7]

ندوة دولية في المغرب حول اللغة العربية:

أعلن مركز الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية بمدينة وجدة بالمغرب عن تنظيم ندوة دولية في موضوع اللغة العربية والتنمية البشرية: المجالات والرهانات، خلال شهر نيسان من عام ٢٠٠٨.

وجاء في الإعلان عن هذه الندوة أن للغة قدرة تمكن من الإبداع وحمل المعرفة وإنتاجها. ويُنتظر من كل متكلم طبيعي للغته أن يبدع بها وأن يحملها معارف مختلفة حتى تصير لغة المعرفة، وتحميل اللغة بالمعرفة أساس بناء المجتمع، كما أن بناء هذا المجتمع يُهيِّئ اللغة لتضطلع بوظائفها باقتدار، وتسهم في تنوير المجتمع وتنميته.

وقد أعطى برنامج الأمم المتحدة الإنمائي في تقاريره حول التنمية البشرية أهمية كبرى للغة العربية مؤكداً دورها الجوهري في مجتمع المعرفة والتنمية الاقتصادية والمعرفية والإنسانية، من خلال مقوماتها الذاتية من مرونة وتوليد وغنى معجمي وغنى الإمكانات التحويلية، يمكن للعربية أن تواكب حركية التنمية البشرية في مجتمع المعرفة الحديث، وذلك من خلال نقل المعرفة الحديثة عبر التعريب والترجمة، وحوسبة العربية، ونشر التعليم، وحفز البحث العلمي في قطاعي التربية والتكوين.

وفي هذا السياق، تصب أهداف هذه الندوة التي ستشمل موضوعاتها المحاور الآتية:

المحور الأول: التنمية البشرية والبحث العلمي: تساؤلات الضبط والعلاقة: ويشمل ذلك : قراءة في تقارير التنمية البشرية، واقع البحث العلمي في البلدان العربية وآفاق التنمية، موقع اللغة العربية في تقارير التنمية البشرية.

المحور الثاني: اللغة العربية والتنمية المعرفية: ويتناول القضايا التالية: اللغة العربية والثورة المعرفية، اللغة العربية والتعليم العالي في الوطن العربي، اللغة العربية ومشاريع الإصلاح.

المحور الثالث: السياسات اللغوية في العالم العربي، ويشمل المجالات التالية: مجامع اللغة العربية ودورها في التنمية، واقع الترجمة والتعريب ودورهما في التنمية، واقع الدراسات الاصطلاحية ودورها في تأصيل البحث العلمي.

المحور الرابع: المقاربات الحاسوبية للغة العربية: ويركز هذا المحور على بحث: دور المؤسسات الأكاديمية والجامعية في التنمية الحاسوبية للغة العربية، المعالجة الآلية للنصوص (القراءة والترجمة والتصحيح)، التحليل النحوي والتشكيل الآلي والمعاجم الإلكترونية، التعليم الإلكتروني (التعليم عن بعد، البرامج التعليمية).

وسوف تشارك في التهيئة والتحضير لهذه الندوة كل من : مركز الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية بوجدة، و جامعة محمد الأول، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مركز اللغات والتواصل: جامعة محمد الأول، ومختبر المعالجة الآلية للغة العربية، ومعهد الدراسات المصطلحية بجامعة محمد بن عبد الله بفاس، والجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب WATA، بقطر، وجمعية حماية اللغة العربية بالرياط، ومكتب تنسيق التعريب بالرباط التابع للجامعة العربية.[٨]

المنمنمات فن يصاد في وجه النسيان:

تعتبر المنمنمات والزخرفة فناً عريقاً ويشكل جزءاً أساسياً من التراث الثقافي الإسلامي العتيق، وبقى لعقود طويلة طي النسيان، إلا أن الجيل الجديد من الفنانين يحاول بعث هذا الفن وإعطائه روحا جديدة وحدوداً أوسع باعتباره جزءاً من ثقافته وهويته، كما أن الفن الإسلامي معروف بالكمال لذلك لا

يقبل بالفنون الدخيلة التي تنسب إليه خطأ، لأنها تحمل قيمة فنية لا إسلامية ولا تاريخية ولا اجتماعية.

الملتقى الدولي هو الأول من نوعه الذي نظم بالجزائر، واستعرضت فيه مختلف المدارس المختصة في هذا الفن وهي المدرسة العربية وتضمّ البغدادية، والمصرية والغربية «أي المغرب العربي والأندلس» والمدرسة الفارسية «إيران» والمدرسة العثمانية «تركيا» والمدرسة الهندية.

وعلى الرغم من تراجع هذا الفن في بعض الدول الإسلامية إلا أنه راج كثيراً في الجزائر، وقد أشار بعض المتدخلين إلى أن فن المنمنمات في الجزائر انتشر في بداية القرن العشرين مع أسرة راسم، وأن بعض المخطوطات المنتشرة عبر الوطن خاصة بالزوايا تضم صورا نادرة من المنمنمات إذ تتضمن المراجع العلمية القديمة صورا لمنمنمات ورسوم فنية جميلة، في حين أشار متدخلون آخرون من الجزائر إلى أنهم لا يملكون كباحثين دلائل تاريخية تثبت قدم تواجد هذه المخطوطات ببلادنا، بينما نجد أن أقدم منمنمة في الجزائر يرجع تاريخها إلى سنة ١٨٢٩ م، كما اشتكى بعض المتدخلين من غياب النقاد الأكاديميين المختصين في مجال المخطوطات وعلى وجه التحديد في المنمنمات والزخرفة الإسلامية.

وراج فن المنمنمات في الجزائر في فترة الاحتلال الفرنسي وكان يستخدم كسلاح للمقاومة الثقافية وذلك من خلال إبراز بعد الهوية والانتماء الحضاري ضد سياسة الطمس الثقافي المسلّط على الشعب الجزائري، ومن الذين رفعوا لواء هذا الفن الراحلان محمد وعمر راسم وحثّ المشاركون في الملتقى ومن بينهم السيد محمد خوجة ابن شقيقة عمر راسم وهو أستاذ سابق في المدرسة العليا للفنون الجميلة على تدوين تاريخ وتراث هذا الفنان الكبير الذي يعد جزءا من التاريخ الثقافي للجزائر.

من جانب آخر أكد دارسو المنمنمات أن الجزائر اليوم مهتمة بهذا النوع من الفن خاصة من جانب تعليمه عبر كامل مدارسها الجهوية الخمس للفنون الجميلة ولم يعد هذا الفن حكرا على منطقة العاصمة، كما قامت الجزائر بتنظيم مسابقة دولية لفن المنمنمات بالتعاون مع اليونسكو السنة الماضية وستكون الدورة الثانية من المسابقة السنة المقبلة.

أما فيما يتعلق بانتشار هذا الفن فقد حذر البعض من ضرورة حصره في الجانب التجاري والصناعات الحرفية أو الاعتماد فقط على التقليد دون إبداع أو روح جديدة، ومن أهم المشاركين في الملتقى المهندس المعماري التركي «تشوليان» الذي تطرق إلى المدرسة العثمانية التي راجت منذ القرن الـ ١٥ ميلادي، وقدم خلال عرضه صورا لمنمنمات نادرة تصوّر حياة السلاطين وفتوحاتهم وحروبهم ورحلاتهم، إضافة إلى تلك المنمنمات التي تصور اختراعات تلك العصور والاكتشافات العلمية المنجزة.

وأوضح بأن منمنمات تلك الفترة تميزت بالذهنية المستمدة من عالم العجائب فهي عالم متخيل أكثر منه عالم معيشي.

وعلى هذا الصعيد، وبمناسبة تدشين متحف الزخرفة والمنمنمات والخط العربي، احتضنت العاصمة الجزائرية ملتقى دوليا حول المنمنمات والزخرفة في العالم العربي والإسلامي بمشاركة عدة دول كسورية وباكستان والهند وتركيا وإيران، وقدّم خلاله المحاضرون والمختصون محاضرات وندوات حول هذا الفن بما في ذلك نبذة تاريخية عن هذا الفن وآفاق استمراره وانتشاره وتطويره.[٩]

إصدارات ليبية جديدة:

في مقدمة الكتاب يتناول المؤلف بالقول: «إننا عندما نقلب صفحات تاريخنا نجد أنفسنا في رغبة شديدة لأن نعرج بالبحث والدراسة على حياة الكثيرين ممن عاشوا في هذا المجتمع ومن بين هذه الأسماء من شارك في معارك الجهاد الخالدة، ومن كان قد كرس حياته للتدريس والوعظ ودراسة العلوم الشرعية والفقهية ومن بينهم من قد أسهم بعلمه في مختلف المجالات الثقافية والعلمية وكثير منهم من أبدع في عالم الفنون المختلفة.. وبعضهم من كان من رواد فن المألوف والغناء والطرب».

ويستعرض المؤلف في مقدمته بعض مساهمات وعطاءات العلماء والأدباء والمؤرخين الليبيين في إثراء الحركة العلمية والثقافية في ليبيا على مر العصور ومن بينهم المؤرخ الليبي ابن غلبون صاحب كتاب «التذكار» ومن بعده الأستاذ العالم أحمد النائب الأنصاري مؤلف كتاب «نفحات النسرين والريحان، وما كان في طرابلس من أعيان»، إضافة إلى ما وضعه الشيخ الطاهر الزاوي من كتب علمية وتاريخية وفقهية قيمة من بينها كتبه الثلاثة

«أعلام ليبيا، وولاة طرابلس، وتاريخ الفتح العربي في ليبيا».. ثم ما قدمه الأستاذ الأديب علي مصطفى المصراتي من كتب ومؤلفات عديدة تناولت بالبحث والدراسة تاريخ ليبيا ومن بين هذه الإصدارات «أعلام من طرابلس، ونماذج في الظل» وغيرهما.

ويضيف المؤلف: «إنه من هذا المنطلق رأيت أن أضع في هذا الكتاب جملة من الأسماء والأعلام التي قد تضفي عما سبقت ترجمته شيئاً من الأهمية بتناول مختلف الشرائح الاجتماعية على امتداد العصور والحقب التاريخية مروراً ببدايات حكم الدولة الإسلامية إلى وقتنا هذا».

في كتابه الذي يقع في ٤٦٢ صفحة من الحجم المتوسط يبدأ المؤلف بتقديم نبذ تتفاوت طولا وقصرا عن الحكام العرب والمسلمين والأتراك العثمانيين والقره مانليين الذين توالوا على حكم طرابلس منذ الفتح الإسلامي حتى العام ١٩١١. كما يتناول الكتاب أسماء العديد من قادة ورؤساء البحرية الليبية في العهدين العثماني والقره مانلي إضافة إلى الأولياء والصالحين من سكان المدينة والوافدين إليها من بلدان العالم الإسلامي.

ويضم الكتاب كذلك أسماء العديد من المشايخ والعلماء وفقهاء الكتاتيب من أهالي مدينة طرابلس وأيضا العديد من أدبائها وكتابها وشعرائها وفنانيها القدامى والمحدثين.

وتحظى أسماء قادة المجاهدين الذين تصدوا للغزو الإيطالي لليبيا عبر أكثر من عشرين عاماً بعناية خاصة، حيث قام بتقديم معلومات وافية عن العديد منهم ممن كانوا من سكان مدينة طرابلس وضواحيها.

وقد ضم الكتاب أيضا أسماء العديد من سكان مدينة طرابلس خلال الفترات التاريخية السابقة.(١٠)

الثقافة التونسية والتغيير:

شهدت مدينة المكنين التونسية فعاليات الندوة الفكرية حول موضوع «إشعاع الثقافة التونسية في ظلّ ٢٠ سنة من التغيير» والتي شارك فيها الدكتور محمد محجوب مدير المركز الوطني للترجمة والدكتور صلاح الدين بوجاه رئيس اتحاد الكتّاب التونسيين والأستاذ المنجي الشريف رئيس بلدية المكنين.

وفي بداية أعمال الندوة قدم المنجي الشريف سرداً عاماً تناول به تطور العمل الثقافي بمدينة المكنين حيث عرض لمحة

تاريخية عن المخزون الثقافي للمدينة والذي يعود إلى قرون طويلة مبيّناً ما عاشته من أوجه الثقافة سارداً عدداً من الإنجازات مثل تأسيس مسرح الهواء الطلق وتدعيم مهرجان سعيد بوبكر وإنشاء دار الثقافة بشكل عصري، بالإضافة إلى التنشيط الثقافي في الفضاءات المفتوحة الأمر الذي قرب العمل الثقافي من جمهور المتلقين.

وتحدث الدكتور محمد محجوب في ورقة العمل التي قدمها حول عناصر ثقافة التنير في تونس منطلقاً في ذلك من سؤالين يتمحوران حول العنصر الذاتي لثقافة التنير والتواصل مع العالم، وأثر هذا العنصر وموقعه ضمن المشهد الثقافي العالمي.

وفي إجابته على هذه التساؤلات تحدث المحجوب عن قيم التآزر والتسامح كقيم كونية كبرى، يتعرف الشعب إلى نفسه من خلالها، وبالتالي تبرز هنا وظيفة الدولة والتي هي بالأساس مهمة خلقية أو ما فوق الخلقية «إيتيكية». ولتحقيق هذه الذهنية وجب الانطلاق من أدوات عديدة منها الأداة الثقافية «المؤسسات الثقافية»، مؤكداً أنه لا يمكن الحديث عن ثقافة بهذا المعنى إلاّ بقدر ما تشكل من أنساق متعددة العناصر والمقومات التي لابد أن تكون متناغمة ومتكاملة. ثمّ تحدث المحاضر عن جدليّة العلاقة بين الذاتي والكوني في الثقافة، مبينا أن الثقافة الكونية تمنّت أن تكون كليّة محددة لكلّ أشكال الثقافات الأخرى مقصية كلّ الروافد الثقافية المحليّة، وبالتالي إلغاء الخصوصيات، لكنّ الموقف الخلقي للتغيير يرفض هذه الشموليّة المطلقة ليقدم بديله الذي يتمثّل في أن هذا الفضاء الكلّي هو فضاء تصبّ فيه الفضاءات الأخرى في تفاعل لا إقصاء، ذلك أن ثقافة التغيير من وجهة نظره تنطلق من عنصرها الذاتي لتصبّ في الفضاء الكونيّ وتساهم فيه، فالفعل الثقافي للتغيير ينطلق من معطيات ذاتية ليتمثّلها في سوق القيم العالميّة.

أما الدكتور صلاح الدين بوجاه فقد حملت مداخلته عنوان «دور تونس في النهضة الثقافية العربية»، أكد من خلالها التأكيد على دور تونس الريادي في النهضة الثقافية العربية واستشهد بأعلام مثل أحمد خير الدين وابن أبي الضياف، ثمّ تحدث عمّا يروجه البعض من عدم الاعتراف بدور تونس ورفض كل ما من شأنه أن يؤكد هذا الدور النهضوي وتناسي

الإضافات المهمة وخاصة في عهد التغيير، ليتحدث عن منظومة كاملة تستند إلى نظرة إصلاحية كبرى تسمح للمفكر ببلورة نظريات فلسفية، لافتاً في ختام ورقته إلى تغيّر ملامح المثقف حيث لم يعد يعرّف المثقف تعريفاً تقليدياً بل لابد من السعي لتأسيس تعريف جديد للمثقف الحائز على معارف متعددة ومتنوعة ومختلفة، مما يقدم مثقفاً تونسياً ينفر الخصومة الحضارية ويسعى للحوار ليساهم في مسيرة هذا العالم.(١١)

حماية التراث العالمي:

أصدر مندوبو أكثر من ٧٠ موقع تراث عالمي من بينها الصين والولايات المتحدة واليابان وألمانيا في مؤتمر حماية التراث العالمي السابع المختتم «بيان جبل ايمى» المتعلق بحماية وإدارة التراث العالمي والتنمية المستديمة بصورة مشتركة في مدينة تشنغدو حاضرة مقاطعة سيتشوان الواقعة جنوب الصين، حيث أتى في البيان ١٧ تعهداً حول حماية التراث العالمي.

تضم هذه التعهدات - كما ذكرت وكالة الأنباء الصينية «شينخوا» - إقامة إطار سياسي وقانوني لتعزيز حماية مواقع التراث العالمي الطبيعية والمزدوجة وتشجيع المريعات السكنية وعامة الناس على المشاركة في إدارة مواقع التراث العالمي وتعزيز التعاون بين ذوي المصالح المختلفة المعنويين وإقامة آلية تنسيق للتراث العالمي تضم الهيئات المتعلقة والمنظمات غير الحكومية والدوائر الأكاديمية في داخل الدول المتعاهدة.

وتوصل المشتركون في المؤتمر إلى اتفاق بشأن أهمية التعايش المتناغم بين البشر والطبيعة. وهم يرون أنه يجب التفكير المتحفظ في كيفية حماية التراث العالمي في مجال تخطيط وإدارة مواقع التراث العالمية في حين يؤكدون أيضاً على أهمية تعزيز التعاون وتبادل الخبرات الإدارية في ظل إرشاد مبدأ التنمية المستديمة.

ويؤكد بعض الخبراء أن إصدار هذا البيان قد جسد معرفة إداريي مواقع التراث العالمي من مختلف دول العالم بالمسؤولية الدولية للأعضاء في ظل إطار ميثاق التراث العالمي. حيث أوضحت أحدث المعلومات من منظمة التربية والعلوم والثقافة للأمم المتحدة «اليونسكو» أن في العالم حالياً ٨٥١ موقعاً للتراث العالمي من

١٤١ دولة ومنطقة منها ٦٦٠ للتراث الثقافي و١٦٦ للتراث الطبيعي و٢٥ للتراث المزدوج الطبيعي والثقافي.[١٣]

وثائق العرب في الأرشيفات الأجنبية:

افتتحت بدار الأوبرا المصرية في القاهرة أعمال مؤتمر «وثائق العرب في الأرشيفات الأجنبية» والذي عقد بحضور عدد كبير من رؤساء الأرشيفات العربية والأجنبية وأساتذة الجامعات، بالتعاون مع الفرع الإقليمي العربي للمجلس الدولي للأرشيف «عربيكا»، والمنظمة الإسلامية للتربية والثقافة والعلوم «ايسيسكو».

وعبرت الكلمات الافتتاحية في المؤتمر عن واقع الأرشيفيين والمخطوطات العربية حيث دعا رئيس دار الكتب والوثائق القومية د. محمد صابر عرب إلى ضرورة قيام اتحاد عربي للأرشيفيين، مؤكداً على ضرورة عمل صور إلكترونية أو ميكروفيلمية لأصول الوثائق التي تتناول تاريخ العالم العربي في إطار التعاون بين كل دولة عربية وأخرى أجنبية، مع الاهتمام بالوثائق التاريخية لفلسطين العربية التي يعمل الاحتلال يوماً بعد يوم على طمس هويتها الثقافية والتاريخية، من خلال إجراءاته العدوانية تحت سمع وبصر العالم الذي يدعي أنه يناصر الحق أينما كان.

ودعا لعقد مؤتمر سنوي يخصص لمناصرة الحق الفلسطيني بالوثائق والمستندات القانونية والتاريخية كي تظل تلك القضية القومية العربية مطروحة دائما في كل المحافل الدولية، مشيراً أيضاً إلى أن وقوع العالم العربي تحت الاحتلال الأجنبي لما يقرب من ٥ قرون بداية من القرن السادس عشر حتى منتصف القرن العشرين جعل التاريخ العربي عرضة للتزييف والتشويه.

وفي كلمة الأرشيفات العربية تحدث عبد المجيد شيخي رئيس الفرع الإقليمي العربي للأرشيف الدولي، ورئيس الأرشيف الوطني شدد على ضرورة خروج المؤتمر بعمل لائحة باسم «بيان القاهرة» يتم خلالها وضع ما تشعر به الدول العربية من ألم وحزن لفقدان جزء من ذاكرتها ممثلة في الأرشيفات العربية، وطالب الأرشيفات العربية بالعمل على وضع خطة موحدة ومشتركة لمواجهة الرفض والصعوبات التي يواجهها الباحثون العرب عند التوجه للاطلاع على الأرشيفات بعدد من الدول الأجنبية.

واقترح الدكتور رفعت حسن هلال نائب رئيس الفرع الإقليمي للأرشيف الدولي، ورئيس دار الوثائق القومية تغيير الصورة الإعلامية والمجتمعية المتداولة في المنطقة العربية عن الأرشيفي، على أن تنتهي الجهود المشتركة بينهم بإنشاء الشبكة الوطنية للأرشيفات التي تؤكد الحفظ والإتاحة الكاملة للوثائق، بالإضافة إلى التركيز على العلاقة بين الأرشيفات العربية بعضها البعض.

فيما أكد مدير العام للأرشيف الإيطالي موريزو فاللاسي في كلمة الأرشيفات الأجنبية، على اهتمام الأرشيف الإيطالي بالعلاقات مع دول حوض البحر الأبيض المتوسط، ومن خلال مشروع «رقمنة الأرشيفات التاريخية المتوسطية»، الذي سيشمل إنشاء مركز دولي للبحث والتوثيق، بالإضافة لبعض اتفاقيات التعاون بين الأرشيف الايطالي وبعض الأرشيفات العربية وتبدأ بدولة الإمارات.(١٣)

الإحالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا»
WWW.SANA.ORG.

٢- شبكة المعلومات العربية المحيط
WWW.MOHEET.COM.

٣- وكالة أنباء الإمارات
WWW.WAM.ORG.AE

٤- موقع ميدل ايست أون لاين
WWW.MIDDLE-EAST. ONLINE.CO.

٥- موقع القناة
WWW.ALQANAT.COM.

٦- وكالة أنباء الشرق الأوسط
WWW.MENA.ORG.EG.

٧- وكالة الأنباء الكويتية «كونا»
WWW.KUNA.NET.

٨- وكالة المغرب العربي للأنباء
WWW.MAP.CO.MA.

٩- وكالة الأنباء الجزائرية
WWW.APS.DZ.

١٠-وكالة الأنباء الليبية «جاما»
WWW. JAMAHIRIYANEWS.COM

١١-وكالة الأنباء التونسية
WWW.AKHBAR.TN.

١٢-وكالة رويترز
WWW.REUTERS.COM.

١٣-موقع البوابة
WWW.ALBAWABA.COM.

☆ ☆ ☆

متابعات

٣٩٢

كتاب الشهر

الكــون الشــعري

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن*

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة السورية. الهيئة العامة السورية للكتاب، كتاب تحت عنوان: «الكون الشعري.. مدارات ومسارات في التذوق الجمالي». الكتاب من تأليف الباحث الدكتور «أحمد خليل». قام بمراجعته الدكتور علي القيم. يقع الكتاب في /٣٤٤/ صفحة من القطع الكبير. نقدم عرضاً له بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

* باحث من سورية.

الفصل الأول: الكون الشعري.. مدارات جمالية

- **الظاهرة الجمالية والكون الشعري:** هل الإنسان كائن جمالي؟ إن اهتمامات الجنس البشري تعبير أصيل عن حاجاته، لا تقتصر على الموضوعات المادية، وإنما تتجاوزها إلى الموضوعات الفنية (الجمالية). أننا مسكونون بشبكة من القيم الجمالية. ويظهر هذا التعلق بالقيم الجمالية في كثير مما نصنفه أو نقتنيه: الأزهار التي نزرعها واللوحات التي نقتنيها. والجمال نوعان: جمال طبيعي وهو الأصل، وجمال فني وهو الفرع. والوعي الجمالي هو أحد أشكال معرفتنا لأنفسنا وللعالم، ويشتمل على ثلاثة مستويات: المستوى الحسي، والفلسفي والشعوري. ونسبية الأحكام الجمالية حقيقية ناصعة، وهي نتاج التباين في الوعي الجمالي، واختلاف درجات الانفعال الجمالي. وأبرز القيم الجمالية هي: الجميل، الجليل، الكامل. ومعاييره هي: الرغبة، اللذة، الحيوية، التناسق، الوظيفة، الكمال. بقيّ أن نقول: هل الشعري هو الجمالي؟! الشعر كون خاص وعالم مختلف. إن الشعر عالم مختلف ليس بما له من خصائص فقط، وإنما بما يشتمل عليه من وظائف، وبما يحققه من أهداف. بالشعر نصبح أوسع أفقاً، وأرحب خيالاً، وأعمق بصيرة، وأدق رؤية، وأنصع مبادئ، وأقوم سلوكاً.. إن الخطاب الشعري يقرأ قراءة جمالية، لأنه حالة جمالية. في تحليل الخطاب الشعري لن نحقق الهدف ما لم نتعامل مع النص الشعري على أنه حالة جمالية فريدة.

- **جمالية القبح في الشعر العربي القديم:** قد يبدو هذا العنوان غريباً، فمن المعروف أن لا رابط بين الجميل والقبيح، فهما ضدان بامتياز، لكن في إطار النسبية الجمالية تتغير الأمور. فالجمال في الواقع هو الجمال ذاته، ولن يكون قبحاً أبداً. وإن القبح في الواقع هو القبح ذاته، ولن يكون جمالاً أبداً. فالجمال الفني قد يكون (الجميل) موضوعاً له تارة، وقد يكون (القبيح) موضوعه الأثير تارة أخر. إذاً نبحث في جمالية القبح التصوير الجميل في الفن لما هو قبيح في الواقع ويتجلى تصوير القبح في صيغتين هما: الهزلي، والسخري.

أما الهزلي، ذاك النمط من الأدب الذي يصور المفارقات الداعية للضحك. وخلق حالة من المرح، لا يراد بتصويرها إنزال

الأذى بأحد. وقد عدّ الفيلسوف اليوناني أرسطو الهزلي قسماً من القبيح. وفي الشعر العربي القديم لوحات فنية كثيرة في الهزلي نأخذ منها المثال التالي:

المساور بن هند العبسي: شاعر فارسي مخضرم، يقدم صورة هزلية لنفسه، بعد تقدمه في العمر، وبلوغ الشيب منه أكمله، قائلاً:

وأرى الغواني بعدما واجهنني
أعرض، ثمت قلن: شيخ أعور!
ورأين رأساً صار وجهاً كله
إلا قفاه، ولحية ما تضفر
ورأين شيخاً قد تحنى صلبه
يمشي فيقعس، أو يكب فيعثر

إن المفارقة الهزلية هي الأساس في هذه الصورة. ويتمثل في اهتمام الفتيات بشخص المسار حين بدا لهن من بعيد، ثم في إعراضهن عنه حين اقترين منه وواجهنه، وعرفن ما هو له وفيه.

أما السخري، فهو من القيم الجمالية الرئيسية، شأنه شأن الجميل، والجليل..إلخ. وهو يشترك مع الهزلي في عنصر المفارقة، ويثير الدهشة والضحك الممزوج بالألم والضرر.



وقد ربطه الشعراء العرب في القديم بفن الهجاء، وموضوعه القبح. ومن الأمثلة عليه هي:

عامر بن الطفيل: قوماً من العرب، لم يذكر اسمهم، ولكن رسم لهم صورة تبعث على الضحك، وتدعوا إلى الاحتقار قائلاً:

وأهلكني، لكم، في كل يوم
تعوجكم علي، وأستقيم
رقاب كالمواجن خاظيات
وأستاه على الأكوار كوم

لقد صور الشاعر في البيت الأول طباع هؤلاء القوم القائم على المكر والخبث

والغدر، ثم صور أشكالهم التي هي غاية في التشوه والقبح، فالرقاب مفرطة في الغلظ، والأعجاز ضخمة سمينة.

☆ ☆ ☆

الفصل الثاني: الكون الشعري: مدارات قيمية.. ومعرفية

- الجمالي والقيمي في الخطاب الشعري:

يضرب الشعر بجذوره في صميم الثقافة الإنسانية، وكل هذا الإبداع مجالاً للشك في أن الشعر هوية، وحاجة وضرورة.

وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون. فالمشهور أن مكانة الشعر كانت مرموقة في المجتمع العربي الجاهلي. كانوا يحتفون بالشاعر أيّما احتفاء. ونعتقد أن مكانة الشاعر المرموقة هذه راجعة في الأصل إلى البعد الروحي والجمالي في الموهبة الشعرية نفسها. ولذا توهم العرب قديماً أن لكل شاعر شيطاناً يعلّمه الشعر.

بعد هذه الإطلالة المقتضبة، ترى ما الأبعاد التربوية التي تشتمل عليها عملية التذوق الجمالي؟! وما الوظائف التربوية التي يمكن أن يؤديها الخطاب الشعري؟!

إن اهتمام العرب قديماً بالشعر راجع إلى الدور التربوي الخطير الذي كان يقوم به، وتكمن خطورة ذلك الدور في أمور ثلاثة:

١- أن للشعر قدرة على مخاطبة جميع أبناء المجتمع.

٢- أن الشعر في الغالب يخاطب العواطف والمشاعر.

٣- أن المتلقي يتواصل مع الشعر من خلال الشعور بالحرية والمتعة.

وهكذا لا يبقى أدنى شك في أن الخطاب الشعري يمتاز بأهمية كبرى في مجال تكوين القيم الإنسانية أو تعديلها.

والحق، أن الوظائف التربوية التي يضطلع بها الخطاب الشعري، تتناول الإنسان جداً وأحاسيس ومشاعر وقيماً وفكراً وسلوكاً، ولعل أبرزها الوظائف التالية: الإبداع، تطوير مهارات اللغة والأسلوب، تنمية الحس النقدي.

- التفكير الإبداعي والخطاب الشعري:

بالتفكير المبدع انتقل الإنسان من عصور الهمجية إلى العصور الحضارية، وقد يظن أحياناً، أن الخطاب الشعري لغة المشاعر الرقيقة، ولا شأن له، بالعمليات العقلية

ومستويــات التفكــير العليــا. والحق، في كل نص شعري قدر ما من التفكير، وفي كل نص أصيــل توحد بين العاطفــة والعقل، وتقاطع وتكامل وتفاعل بين تقنيات المشاعر وتقنيات الأفكار. وبما أن التفكير الناقد يتأسس على التفكــير العادي، وبمــا أن التفكير الإبداعي يتأسس بدوره على التفكير الناقد، فهذا يعني أن للخطاب الشعري علاقة ما وثيقة بالتفكير الإبداعي.

الشعر إبــداع جمالي، مهمتــه الرئيسية بناء القيــم الإنسانية الأصلية في ذواتنا، وفي مشاعرنا وأفكارنا، أقوالنا وأفعالنا، مواقفنا وعلاقاتنا. إنه يسهم على نحو فعال في ازدهار أيديولوجيا الجمال. ومع ازدهار علم الجمال، تنبه المفكرون إلى الصلة الحميمية بين ما هو جمالي وما هو فكري، وأبدوا اهتماماً واضحاً بالعلاقة بــين جماليات الخطــاب الشعري وتنمية الفكر وتنشيط العقل.

لقــد انتقــل الاهتمــام بالعلاقــة بــين التفكير والشعر من ميــدان الفلسفة والفكر إلى الميــدان التربوي. ودعــا الاستراتيجيون التربويون إلى توظيف الإبداعات الجمالية في الارتقاء بالقدرات الفكرية عند المتعلمين. إن الشعور، اختزال سريع ومكثف جداً للإحساس والتفكير. إنــه في حقيقته خلاصة تقاطعات عديدة منها ما يستحضر من الذاكرة، ومنها ما يركبه التصور (التخيل)، ومنها ما يستمد من الحس مباشرة ومن الواقع المعاش. ونعلم أن الحســ والتذكــر والتصور بنــى مؤسسة للتفكير. قال أحمد شوقي معبراً عن ذلك:

والشعر إن لم يكن ذكرى وعاطفة
وحكمة، فهو تقطيع وأوزان

☆ ☆ ☆

الفصل الثالث: الكون الشعري: مدارات سوسيولوجية

- مثالية الرجل وبرغماتية المرأة في الشعر العربي القديم:

رهافة الأحاسيس، ورقة المشاعر، ودفء الحنــان، هي الصفات التي تعرف بها المرأة. أمــا الرجل، عليه أن يكون أقرب على المنحى البرغماتــي. وتقع علــى كاهلــه مسؤوليات اقتصاديــة جوهرية. وينتظر مــن المرأة أن تكون أميــل إلى المثالية والأريحية. لكن في الأدب العربي القديم لوحــات شعرية، تبدو الصــورة فيها معكوسة تماماً. فما أبعاد هذا التناقض بين مواقف الرجل ومواقف المرأة؟

للقيم الاجتماعية في كل عصر علاقة وثيقة بحاجات الناس. وإزاء هذا الواقع الحياتي نمت قيمة من أروع القيم الإنسانية، ألا وهي (الكرم) وهب أجواد العرب يقفون بكل نبل إلى جانب المحرومين. على أن مواقف الأجواد هذه كانت تجرّ عليهم مشكلات أسرية مقلقة، وكثيراً ما كان الخلاف ينشب بين الرجل وزوجته بسبب ذلك، فالزوج يبادر إلى الإنفاق على المحتاجين، والمرأة تقف له بالمرصاد. ويظهر الخلاف تارة في شكل عتاب رقيق، ويضعف تارة أخرى. ثم يتفاقم فيصبح نهياً وزجراً، ثم يتفاقم أكثر فيكون تهديداً بالفراق، بل ينتهي الأمر أحياناً بالطلاق.

دعونا بداية نقف عند صورة (حصن ابن حذيفة) ممدوح (زهير بن أبي سلمى)، إن زهيراً يهيئنا نفسياً لاستقبال ذلك الرجل الجليل بقوله:

وأبيض فياض يداه غمامة

على مقضيه، ما تغب نوافله

وبعد هذا، يعرض زهير مشهداً يثير المشاعر حقاً، تحيط به نسوة من أهله، وهن يعاتبنه، ويلاطفنه على إكثاره، وعدم الاقتصاد فيه، بيد أن أولئك النسوة، ما استطعن أن يثنين ذاك الكريم عن نهجه الإنساني النبيل:

بكرت عليه غدوة فوجدته

قعوداً لديه بالصريم عواذله

يفدينه طوراً، وطوراً يلمنه

وأعيا، فما يدرين أين مخاتله

فأعرض منه عن كريم مرزأ

جموع على الأمر الذي هو فاعله

أما الأمير بين (عبد الله بن الحشرج الجعدي) وزوجته (أم سلم) فهو مختلف جداً. إن هذه الزوجة لا تكتفي بالعتاب الرقيق، وإنما تنتقل إلى مواقع الهجوم على زوجها، ترميه بالإسراف في الإنفاق، وتقسو عليه أكثر وتتهمه بالفساد فماذا كان موقف الشاعر من هذا الهجوم؟

ألا بكرت تلومك أم سلم

وغير اللوم أدنى للسداد

وما بذلي تلادي دون عرضي

بإسراف، أميم، ولا فساد

فلا وأبيك ما أعطي صديقي

مكاشرتي، وأمنعه تلادي

ولكني أمرؤ عودت نفسي

على علاتها جري الجواد

وليت معارضـة النساء للأجـواد وقفت عند مستـوى العتب والحجاجـا، إنها تأخذ أحياناً طابعاً هجومياً لا يخلو من العنف على الصعيـد النفسي، فها هنّ أولاء عواذل المثلم بن رياح المري) شرعن يهاجمنه من كل جانب، ويرمينه بالسفاهة والحمق والطيش:

بكر العـواذل بالسواد يلمنني
جهلاً يقلن، ألا ترى ما تصنع؟!
أفنيت مالك في السفاه، وإنما
أمر السفاهة ما أمرتك أجمع

والبعض من النسوة هددن بالفراق. هذا ما فعلته زوجة (المرقش الأصغر) قائلاً:

أذنـت جارتـي بوشك رحيل
باكراً جاهرت بخطب جليل
أزمعـت بالـفراق لما رأتـني
أتـلـق المـال، لا يـذم دخيلي

أما (أم محمد) فقد هددت زوجها (حميد بـن ثور الهلالي) بالطـلاق، إزاء إنفاقه المال يقول:

لقد أمـرت بالبخل أم محمد
فقلت لها: حثي على البخل أحمدا
رجوت سقاطي اعتلالي ونبوتي
وراءك عني طالقاً أو ارحلي غدا

وفي الختـام، نحسـب أن روايـة كل من المـرأة والرجل، في المجتمـع العربي القديم، إزاء المال هما رؤيتـان متناقضتان من حيث الظاهر، لكنهمـا متكاملتان في دائرة الحياة من منظورها الشمولي.

- شعبيـة الخطـاب الشعـري في الـتراث العربي:

لا ريـب أن للأمـة في كل عصر مظاهر تفصـح عـن هويتهـا التاريخيـة، وأحسب أن اللغـة من أهم المظاهـر وأعرقها، بل إن بعضـ الشعـوب كانـت اللغـة وحدها هي حصنها الحصـين. والعربية الفصحى سمة لأبناء العروبـة، وقد تمكنت من الوصول إلى القرن العشريـن سليمة معافـاة، وأصبحت لغـة السياسـة والاقتصاد وكمـا لغة الأدب والفن. وفي دراستنا هذه نحاول الوقوف عند الخطاب الشعري في الشعر القديم، وأثره في صياغة ذاك الخطاب.

للخطاب الذاتي في الشعر القديم مساحة واسعة، وهـو شديد الخصوصيـة كثير التنوع، على أننا نكتفـي بالوقوف عند مجال الغزل. إذ يتمثـل الخطـاب الشعـري الذاتي بأبهى صـورة في شعـر الغـزل، وما أكـثر قصائد

الغزل في التراث الشعبي العربي، والذي يسمى في كتب التراث باسم (النسيب). أضف إلى هذا أن خطاب الحب هذا يفصح عن الرؤية الجمالية والسائدة في المجتمع العربي القديم. ها هو ذا قيس بن الملوح، صاحب ليلى العامرية بقبول معبراً:

تشكى المحبون الصبابة، ليتني

تحملت مايلقون من بينهم وحدي!

وكانت لنفسي لذة الحب كلها

فلم يلقها قبلي محب، ولا بعدي

في التراث الشعري العربي صور متنوعة لجوانب الأسرة العربية، تدور حول علاقات الحب والإخلاص والانسجام تارة، وتارة وقعت فريسة النفور والخلاف. نقف في دائرة الخطاب الشعري الأسري عند خطاب الزوجة. إن الشاعر الصعلوك (الشنفري الأزدي) سعيد بزوجته ويعبر عن ذلك بالقول:

لقد أعجبتني لا سقوطاً قناعها

إذا ما مشت، ولا بذات تلفت

تبيت بعيد النوم تهدي غبوتها

لجاراتها إذا الهدية قلت

تحل بمنجاة من اللوم بيتها

إذا ما بيوت بالمذمة حلت

لم يكن مفهوم الأمة واضح المعالم. كان الانتماء القبلي آنذاك هو البديل التاريخي الموضوعي من الانتماء القومي، وكانت القبيلة هي المؤسسة الشرعية. ولا عجب إذاً أن نجد التواصل الجماهيري يتمّ عبر القناة القبلية يقول (الحسادرة= قطبة بن محصن) من (غطفان):

أسمي ويحك، هل سمعت بغدرة

رفع اللواء لنا بها في مجمع؟

إنا نعف، فلا نريب حليفنا

ونكف شح نفوسنا في المطمع

في الدائرة الاجتماعية، ترد الأشعار حول القيم والمواقف والعلاقات الاجتماعية. ها هو (المؤمل بن أرمل المحاربي) يتشبث بالموقف النبيل، يصر على الأخذ بالسلوك المثالي في نسيج العلاقات الاجتماعية، ويرفض الانحدار إلى الرد على اللئام، قائلاً:

وكم من لئيم ود أني شتمته

وإن كان شتمي فيه صاب وعلقم

وللكف عن شتم اللئيم تكرما

أضر له من شتمه حين يشتم

في الدائرة الدينية كانت الوثنية في العقيدة الشائعة في المجتمع العربي القديم.

لكنها لم تكن العقيدة الوحيدة إذ كان بجانبها: المسيحيـــة واليهودية ثم جـاء الإسلام. وفي الخطـــاب الشعري الجاهلـــي انعكاس لتمرد الجاهليين على الآلهة الوثنية، وكان الحنفاء من أبـــرز المتمرديـــن. يقول (زيـــد بن عمر ونوفل):

أربـــاً واحـــداً، أم ألـــف رب

أديـــن إذا انقـسـمـت الأمـــور؟

وهنـــاك الدائرة البيئيـــة التي تجلت في ارتباط الإنســـان في العصر الجاهلي بالمكان والبيئـــة الحيوانيـــة والنباتية. وعبر عن ذلك بلغة التعايش التي تصل أحياناً حد التماهي. يقول (قيس) في ارتباطه المكاني:

ألا هل إلى شم الخزامى ونظرة

إلى قرقرى قبل الممات سبيل؟!

فأشرب من ماء الحجيلات شربة

يـــداوى بـهـا قـبـل الـمـات عليل

☆ ☆ ☆

الفصل الرابع: الكون الشعـري؛ مدارات وجودية ورمزية

- العدمية وإشكاليات الوجود في رباعيات عمر الخيام:

من أبـــرز تمثلي العدميـــة الشرقيين، في التراث الإسلامي، شاعـــر فارسي شهير، هو عمر الخيام. فماذا عن فلسفته العدمية؟!

إن عمـــر الخيام لم يكن مجـــرد عالم، كان شاعـــراً يحاول اخـــتراق الوجـــود، والغوص بعيداً. يمتلك إحساساً عميقاً بقيمة الوجود، بموقع الإنسان في الكون، ولديه الإصرار على معرفة الحقيقة، فيتساءل:

لماذا أتيت إلى الكون؟ أو فيم أذهب؟

ونعتقد أن خيبته في مسعاه الإدراكي كانت وراء عدميته على الصعيد العملي والنظري:

يدلي في جام، وأخرى بمصحف

وطوراً أنا الجاني، وطوراً أنا العف

أعيش ومالي تحت ذا الأفق مبدأ

فلا مسلم محض، ولا كافر صرف

وإذا كانـــت العدمية هـــي الرفض، فإنها تعني، كثيراً من القلق والشك والضياع، وإنها تتجلى بدقة في إطار موضوعات عدة إشكالية نتناولها على النحو التالي:

في الموت (الفنـــاء) يتوضع دائماً الإشكال الوجودي الأعظم، ذلك الإشكال الذي تتحطم إزاءه كل معـــاول الإدارة الإنسانيـــة. ويقـــول الخيام مؤكداً قلقه العميق إزاء معضلة الفناء، يبحث عن وسيلة ناجعة للهروب منها:

هات المدام، فإني لست أعلم هل

متى أزفرت لصدري يرجع النفس؟!

والشعـور بالحتمية إشـكال وجودي آخر بالغ الأهميـة. والحقيقة أن الشاعر العظيم يضاهي المؤمـن العظيم. فهل من العجب أن يكون الخيام كذلـك في رباعياته. إن الخيام يتخـذ نقطة البداية في وجود الإنسان موقفاً للبحـث عن توافـر شروط الحريـة، فيجد الذات الإنسانية مقهورة أيضاً، فلا يملك إلا أن يندب حظ الإنسـان، ذلك الكائن البائس العريق في بؤسيته:

لو كنت رب اختيار ما أتيت إلى الـ

دنيا، ولم ارتحل عنها، ولن أبن

ما كان أسعدني لو لم أجئ أبداً

للدهر يوماً، ولم أرحل، ولم أكن

والخيـام كان رجلاً عـرف نبأ، تجاوزني حـدود العقل، إلى حد تسفيهـه لهذا العقل، واعتبر أن الغباء أفضل منه، لأن الغباء تحرير للوعي من سلطة العقل. يقول في ذلك:

إن الألى أضحو أسارى عقلهم

ذهبوا بحسرة فاقد متندم

اشرب، وعد كالأغبياء، فإنهم

صاروا زبيباً في أوان الحصرم

الخيام مثقف عميق الرؤية، رحيب الأفق، مثقف شديـد الإحساس بما ينبغي أن يكون، ولا يكون. تـراه ناقماً علـى مجتمعه، مولعاً بالعزلة، نافراً من العلاقات الاجتماعية:

مـا خـلـق الله راحـــة وهـنـا

إلا لمن عاش مـفـرداً عـزبـا

مـن تـرك الانـفـراد واقـترنـا

فـقـد جـنـى بـعـد راحـة تعبا

في رباعيات الخيام، الخمرة وثيقة الصلة بطبيعـة رؤية الخيـام الوجوديـة، وبموقفه المعـرفي/ العرفاني مـن الوجـود الإنساني، ومـن العبث أن نقرأ خمريـات الخيام قراءة ذاتية فقط، بل ينبغي أن نقرن هذه القراءات جميعها بقـراءة أشمل وأعمق هـي القراءة الوجودية.

☆ ☆ ☆

الفصل الخامس: الكون الشعري: مدارات سيكولوجية ومثيولوجية

- المتنبي بين النرجسية وعشق المال:

قليلـة هـي الشخصيـات التـي تضيق بعصورها فتتخطاهـا، وتحتل مساحة مهمة في ذاكـرة التاريخ، لأنها تتصـف بالعبقرية، وتتفـرد بخصائص متميـزة يفتقـر إليها

الآخرون. أبو الطيب المتنبي من المشهودين لهم بالعبقرية في تاريخ الأدب العربي. فماذا عن القاعدة والاستثناء في شخصيته؟ وماذا عن العبقرية واللغز؟

المتنبي عبقرية شعرية فذة، وقد قيل: «كان أبو العلاء المعري إذا ذكر الشعراء يقول: قال أبو نواس كذا، قال البحتري كذا، قال أبو تمام كذا، فإذا أراد المتنبي قال: قال الشاعر كذا، تعظيماً له».

المتنبي امرؤ شديد الإعجاب بنفسه، ونحسب أن إحساسه بما يتمتع به حمله على ذلك. وهذا واضح في قوله في صباه:

أمط عنك تشبيهي بما، وكأنما

فما أحد فوقي، ولا أحد مثلي

ولعل شعوره بالتميز كان وراء عرف عنه من التكبر والترفع. وكان إعجابه بنفسه يجر عليه كثيراً من الوبال.

في حياة معظم العباقرة جوانب مثيرة انتهت بهم إلى مواقف تبعث على الدهشة. وفي شخصية المتنبي أكثر من ظاهرة مثيرة إحداها عشقه للمال.

ويظهر اهتمام المتنبي بالمال في بعض صوره الشعرية، كقوله في وصف شعب بوان:

غدونا تنفض الأغصان فيها

على أعرافها مثل الجمان

وألقى الشرق منها في ثيابي

دنانيراً تفر من البنان

ولمقتل المتنبي علاقة بالمال أيضاً. لماذا توجه المتنبي إلى بلاد فارس؟! وقبلها إلى مصر؟! الإجابة الوحيدة الصحيحة، أنه كان يسعى وراء المال، وها هو ذا يعرض بطلب المال من كافور:

أبا المسك، هل في الكأس فضل أناله

فإني أغني منذ حين وتشرب؟

وهبت على مقدار كفي زماننا

ونفسي على مقدار كفيك تطلب

إذا لم تنط بي ضيعة أو ولاية

فجودك يكسوني، وشغلك يسلب

وفي خبر مقتله ما يوحي بأن لحرصه على المال دخلاً في نهايته الدرامية. والحقيقة أن الرجل كان يحرص على الغنى، ولا يبدد المال، ولا يتلكأ في الحصول عليه. ثم لا ننسى أن المتنبي فتح عينيه على الحياة في أسرة تعاني الفقر المدقع. ترسخ في قرارة وعيه أن الفقر يعني الذل. فلماذا لا يتخذ المال مركباً إلى المجد؟ لماذا عليه أن يفرط به.

ونحسب أيضاً أن مشكلة النرجسية تقف بصلابة وراء عشقه للمال. وبما انه كان

يرى نفسه فوق أهل عصره، ولا سيما الملوك والحكام، فإنه كان يطمح إلى أن يكون من الملوك.

وفؤادي من الملوك وإن كا
ن لساني يرى من الشعراء

☆ ☆ ☆

إصدارات

☆ **المنمنمات.. مدخل إلى فن التصوير الفارسي:** كتاب حديث صدر عن وزارة الثقافة السورية، الكتاب من تأليف الباحث «أوليغ جرابر». قام بترجمته إلى اللغة العربية الأستاذ «عبد الإله الملاح». يقع الكتاب في /٢٨٦/ صفحة من القطع الكبير. في هذا الكتاب. يقدم المؤلف المتخصص في تاريخ الفن الإسلامي للقراء فن التصوير الفارسي متحفاً من المنمنمات، تصور أعمالاً من الأدب الفارسي، والرسوم الجدارية، والخزفيات الصغيرة..

☆ **أبعاد النص التقديري عند الثعالبي:** صدر هذا الكتاب حديثاً عن وزارة الثقافة السورية، لمؤلفه الدكتور «حسن إبراهيم الأحمد». يقع الكتاب في /٢٩٨/ صفحة من القطع الكبير. وهو دراسة تحليلية جادة في نقد النقد. تتخذ من النص النقدي عند الثعالبي مادة لها. وتسعى لتأسيس مقدمات نظرية محايدة حول مفهوم النص ببعديه الحديث والقديم. ويبقى مسعى الدراسة هو الكشف عن النص التراثي بقراءة حديثة.

☆ **التناص بين النظرية والتطبيق في شعر البياتي:** كتاب حديث صدر عن وزارة الثقافة السورية، الكتاب من تأليف الباحث الدكتور «أحمد طعمة حلبي». يقع الكتاب في /٣١٨/ صفحة من القطع الكبير. في هذا الكتاب يحاول الباحث الكشف عن تلك الأشكال المختلفة من الثقافات المتنوعة التي زخر بها شعر البياتي.

☆ **معجم المصطلحات السينمائية:** صدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية، المؤسسة العامة للسينما، الكتاب تحت عنوان « معجم المصطلحات السينمائية». الكتاب من تأليف الناقد السينمائي «تيريز جورنو». أشرف على الكتاب «ميشيل ماري». قام بترجمته عن اللغة الفرنسية الباحث الدكتور «فائز بشور». يقع الكتاب في /٢١٤/ صفحة من القطع الكبير.

٤٠٤

من يصنع الثقافة؟!

رئيس التحرير

في زمن المتغيرات المتسارعة، و«ثقافة العولمة» يطرح السؤال التالي: من يصنع الثقافة، ومن ينشرها؟ وكيف يتم عرضها، وبأي منظور فكري أو سياسي أو اقتصادي، يتم إعادة إنتاج الثقافة.. حتى إنتاج التراث لم يعد إنتاجه كمادة ثقافية تماماً، كما كان الأمر قبل عقود من الزمن، بل أصبح جزءاً من نظام شبه دولي لإعادة الإنتاج.. وبذلك يستطيع المرء أن يقول

بكل بساطة، إن الثقافة لم يعد يصنعها المثقفون فقط، ولم يعد يطورها الفنانون والحرفيون المحليون بل أصبح يصنعها منتجو السلعة الدولية، ومنتجو المعلومة الدولية، وأصبح الوسط الثقافي الذي يعيشه الفرد في أي مجتمع على اتصال وثيق بالعالم، ليس الوسط الذي اعتمد أن يرجع إليه بل إنه وسط مختلف، متجدد ومتحرك، وبسرعة أكبر بكثير من إيقاع المجتمع..

إن الفجوة النوعية والزمانية، بين معطيات الثقافة لدى المثقفين، وبين ما يعيشه الأفراد فعلاً، ويتأثرون به فعلاً، وبشكل خاص الأجيال الصاعدة التي تتلقى كل مفردات الثقافة العالمية أو «ثقافة العولمة» أولاً بأول، هي فجوة متزايدة الاتساع، وهذا ما أدى إلى الدخول في حالة جديدة من العلاقات والتبادلات التجارية والثقافية غير المسبوقة على الإطلاق، مما جعل مفهوم النمط الذاتي للثقافة في حالة تراجع مستمر، ومن الملفت للنظر أن الثورات التكنولوجية ذات العلاقة المباشرة بالثقافة تتم وتتواصل في ظل ظروف سياسية واقتصادية جديدة مختلفة عن الظروف التي تكونت في ظلّها الثقافات الوطنية والإقليمية عبر العصور والقرون الماضية، ولأن وسائل الثقافة وأدواتها وقطاعاتها، أصبحت جد متنوعة، وجد متغيّرة، وجد متشعبة، وبناء عليه، فإن مسألة، من هم المثقفون تصبح إشكالية كبيرة، والاهتمام بهذه الإشكالية لا ينبع من موقف نظري «أكاديمي» بقدر ما ينبع من موقف عملي فعلي، وموقف اقتصادي تنموي

بكل معنى الكلمة، وبكل موقف مستقبلي بنّاء.. ذلك أن رعاية الثقافة وتنميتها تتطلب مشاركة المثقفين وتتطلب الإنفاق على مرافق الثقافة.

أي من المثقفين نتوقع أن يشارك الجهات الثقافية ومؤسساتها في وضع استراتيجية ثقافية؟ هل هم الأدباء، كتاب المقالة والشعر والقصة، أم أهل المسرح من كبار المخرجين والممثلين، أم هم أهل السينما من مخرجين ومصورين وممثلين؟ أم بعض العلماء في الطبيعة والأحياء والبيئة، أم علماء النفس، أم بعض المهندسين من ذوي الاهتمام؟ أم غيرهم من الفنيين في الحاسوب والاتصالات والإعلام والفن التشكيلي..

صحيح أن الكلمة والصورة والفكرة، كانت أساس الثقافة ولكن هذا الأساس أخذ يتوسع ويتعقد إلى الدرجة التي أصبح معها صنع الثقافة ليس فقط إنتاجاً للمثقفين بالمفهوم التقليدي، بل هو عمليات إنتاجية صناعية معقدة.

لقد كان كل ما يكتبه الكتّاب وما يعرضه الفنانون التشكيليون وما يعزفه الموسيقيون، وما يبدعه المفكرون، وما ينحته النحاتون في الماضي هو «المادة الثقافية» التي تصل إلى المجتمع بدرجات وأشكال مختلفة تتفاعل مع معطيات البيئة، وتتحرك في الإطار الاقتصادي الاجتماعي وفي الإطار الاقتصادي السياسي، لكي تنتج عنه ثقافة المجتمع بكل حركيتها وأصالتها.

وفي وقتنا الراهن، تنوعت مصادر «المادة الثقافية» وتنوعت أساليب صناعتها بسبب «عولمة الاقتصاد» و«عولمة الإنتاج» و«عولمة النشر والتوزيع» و«عولمة الاتصالات» و«عولمة الأشكال والألوان».. بحيث أصبح ما يصل إلى الناس، ليس ما يكتبه الكاتب، بل كل ما يمكن أن يصل عبر وسائل الاتصال المعاصرة وهكذا انتقلت أركان الثقافة، من أن تكون من صنع المثقفين إلى أن تكون من صنع آخرين كثر، ولم يعد المثقفون بالمفهوم التقليدي قادرين على التأثير في الثقافة، وفي صنع الثقافة، إلا في القدر والعمق الذي يكونون فيه قادرين على التفاعل مع وفي القطاعات «الإنسانية» الأخرى، وبالتالي أصبح الدور الثقافي أكثر تعقيداً وأكثر تشعباً ويتطلب خلفيات ومؤهلات وخبرات وتطلعات جد مختلفة عما كان في الماضي ويتطلب الكثير من الحركة والحيوية للوصول إلى أعماق العملية الحضارية المعاصرة.

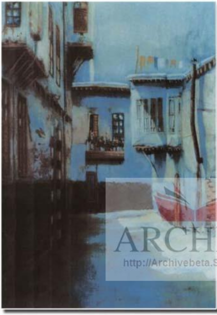
صدر حديثاً عن وزارة الثقافة











اللوحة: دمشق القديمة
الفنـــان: خالد الأسود / دمشق - ١٩٤٠

كرس الفنان خالد الأسود الجانب الأكبر من تجربته الفنيّة الطويلة لموضوع دمشق القديمة، حتى بات هذا الموضوع الأثير ملازماً لاسمه منذ كان في محترفات كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، وحتى آخر لوحة عرضها العام الماضي، في المعرض الدوري للفنانين التشكيليين السوريين.

على هذا الأساس، يمكن اعتبار الفنان الأسود، من الذين تفرغوا كلياً لرصد جماليات النسج العمراني الفريد في دمشق القديمة. ونقلها إلى لوحة فنية واقعية تحمل قليلاً من التصرف، لاسيما قيامه بحذف بعض العناصر المشوهة كالأسلاك، بهدف تكريس هذه الجماليات وإبرازها، وقد التزم هذه الصيغة منذ أنجز أول لوحة عن دمشق القديمة، وحتى لوحة العام الماضي.

لوحته المعروضة إلى جانب هذا النص، تختزل تجربته الفنية الطويلة، مضموناً وشكلاً، وهو يرصد فيها جانباً من حارة دمشقية قديمة ببيوتها الطينية المتهالكة والجميلة الرافلة بالبساطة والحس الإنساني الرفيع، وهذا الحس يتبدى في عناق البيوت، وعناقاتها، والطينة المتساقطة بفعل عوامل الزمن، والألوان الدافئة المشبعة برذاذ المحبة والألفة والعفوية وعناصر البيت الدمشقي القديم، كالنوافذ، والدرابزونات، التي تنوء بحمل أصص الورود والنباتات، والأبواب التي بالكاد تسمح بمرور الإنسان من خلالها، والغسيل المنشور فوق الأسطح، والأخشاب التي تكابد للاستمرار بتأدية مهامها المنوطة بها، وهي حمل هذه الكتل الطينية المكتنزة على حياة هادئة، ساحرة، مليئة بالعافية، يعيشها الدمشقي الشعبي، بإصرار نادر، رغم إغراءات البيوت الحديثة ومزاياها الكثيرة، وبالتالي فهو يُصرّ على تدعيم بيوته البسيطة هذه، وحقنها بدماء البقاء والاستمرار، كونها تشكل بالنسبة له، آخر ملامح وإشارات الزمن الجميل الذي توارى أو يكاد، من حياتنا المعاصرة الملفقة والهجينة.

د. محمود شاهين



فسيفساء من سورية

احتفل برعاية الدكتور رياض نعسان آغا، وزير الثقافة، في المتحف الوطني بدمشق مؤخراً، بعودة مجموعة من اللوحات الفسيفسائية الرائعة التي تمت استعارتها من منطقة معرّة النعمان، ومدينة دمشق، حيث تم ترميمها وإعادتها إلى رونقها وجمالها الأصليين على أيدي معلمي الترميم في مدينة رافينا الإيطالية بدعم من مؤسسة «رافينا أنتيكا».

لقد كانت هذه اللوحات في مركز معرض «فسيفساء من الشرق.. مكعّبات، بطاقات على طريق دمشق». الذي أقيم في مدينة رافينا، وقد لاقت صدىً كبيراً، واهتماماً واسعاً بين أوساط العلماء والباحثين وعشاق الفن، ووسائل الإعلام وقام بزيارة المعرض أكثر من ٥٥ ألف زائر.. وسبق هذا المعرض، مشاركة سورية ضخمة في معرض آخر أقيم في «رافينا» تحت عنوان «قديسون، صيارفة، ملوك» حيث شاركت فيه لوحات فسيفسائية من مناطق متعددة من سورية، وكانت محطّ إعجاب وتقدير لا يوصف.

إن الفسيفساء، علامة مميزة في تاريخ تطور الفن السوري القديم، وتعد لغة حقيقية تجمع الماضي بإنجازاته الرائعة، التي استمرت مزدهرة في بلادنا على مدى قرون طويلة، ومازالت بقاياها موجودة في كثير من الصروح الحضارية والكنائس والمساجد والقصور والقلاع وحتى المنازل العادية، مما يؤكد أن هذا الفن كان في سورية مدرسة حقيقية شقّت بنوره وتأثيراتها على مناطق واسعة من العالم القديم.

ع.ق